

REMEK - DJELA U VELIKOM FORMATU

# BRUEGEL





REMEK-DJELA U VELIKOM FORMATU

# BRUEGEL

Slike

Crteži

Grafike

103 reprodukcije

Izbor i uvod: Christopher Brown



Autorova je ugodna dužnost da na ovom mjestu sa zahvalnošću spomene djela kojima se pri radu poslužio: F. Grossman »Bruegel: Complete Edition of the Paintings«. London 3. izd. 1973; Ludwig Münz »Bruegel: The Drawings«. London 1961; C. G. Stridbeck »Bruegelstudien«. Stockholm 1956.

Autor i izdavač najtoplije zahvaljuju svim vlasnicima — ustanovama i pojedincima — koji su omogućili reproduciranje slika što se nalaze u njihovu posjedu, odnosno stavili na raspolaganje njihove fotografije.

## **Bruegel**

First published 1975

© 1975 by Phaidon Press Limited, Oxford  
under the title BRUEGEL

All rights reserved

Prvo hrvatsko izdanje 1977

© by Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

Za izdavača: Viktor Kipčić

Urednik: Zdenko Uzorinac

Preveo s njemačkog Nenad Popović

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the Copyright owner

Printed in Yugoslavia



# BRUEGEL



TEKST UZ REPRODUKCIJU



REPRODUKCIJA UZ TEKST



Jedini značajniji izvor podataka o Bruegelovu životu iz ranijeg vremena jest knjiga »Het Schilderboek« (Knjiga o slikarima) Carela van Mandersa, koja je izašla god. 1604. u Haarlemu. Van Manders piše da je Bruegel bio naučnik u radionici Pietera Coecke van Alsta. Točan dan Bruegelova rođenja je nepoznat, no vjerojatno se rodio između 1525. i 1530. u Bredi ili u njenoj blizini, u tadašnjoj kneževini-biskupiji Liègeu.

Za vrijeme Bruegelova naukovanja radio je njegov učitelj Pieter Coecke u Bruxellesu, a održavao je veze i u Antwerpenu, gdje je ranije radio. Danas nam je teško shvatljivo kako je Peter Coecke kod svojih suvremenika uživao takav umjetnički ugled. Istina, sačuvao se tek malen broj njegovih slika, pa je možda i to razlogom što je teško izreći o njemu mjerodavan sud. Skice za slike s religioznom tematikom sačuvale su se u obliku bakroreza; stroga kompozicija i živahnost likova gubi se u nezgrapnim pokušajima podvravanja likovnom kanonu talijanske visoke renesanse, osobito Rafaleovom. U njegovu grafičkom djelu ističe se niz drvoreza »Moers et Fachons de faire de Turcz«, likovni dojmovi s jednog njegova putovanja u Carigrad, što ih je nakon njegove smrti izdala njegova žena. Radost koja se očituje u prikazivanju uzbudljivih događaja i egzotičnih nošnji, i koja zrači iz ovih grafika, održava se i u Bruegelovu djelu. Coecke je također, zajedno s Janom Corneliszom Vermeyenom, izrađivao skice za tapiserije koje veličaju vojnu Karla V. u Tunisu. Bruegelova slika »Pomorska



bitka pred napuljskom lukom« (sl. 64) dokazuje nam da je proučavao te crteže. No možda je za Bruegelov dalji razvitak bila još važnija Coeckeova žena, Mayeken Verhulst Bessermers. Ona je također bila slikarica, radila je temperama na platnu. Ova vrst slikanja cvala je u njenu rodnu gradu Malinesu, a nadomještala je skupe tapiserije. Najvjerojatnije je Mayeken Verhulst bila ta, od koje je Bruegel preuzeo ovu tehniku rada, kojom se poslužio u »Poklonstvu kraljeva« (Bruxelles). Bruegel se kasnije oženio Coeckeovom kćeri. Prema van Mandersu, Mayeken Verhulst naučila je svog unuka slikanju temperama.

Coecke je umro u prosincu godine 1550. u Bruxellesu. Te godine, i iduće, Bruegel je radio, zajedno s jednim starijim umjetnikom iz Antwerpena, Pieterom Baltensom, na nekoj oltarskoj slici za crkvu sv. Rombouta u Malinesu. Godine 1551. pristupio je, kako piše van Mander, Majstor Bruegel slikarskom cehu u Antwerpenu, a to stoji i u cehovskom registru. Van Mander nadalje piše da je Bruegel u Antwerpenu radio za jednog poznatog izdavača, Hieronymusa Cocka, koji je također bio prijatelj Pietera Coeckea. Crtež krajobraza, što ga je Bruegel datirao godinom 1555. a Cock kasnije izdao, prvi je dokaz njihove suradnje, no može se ipak pretpostaviti da je Cock bio onaj koji je doveo mladog Bruegela u Antwerpen. Cvatuci lučki grad pružao je povoljne mogućnosti za rad, a budući da se ondje nastanio, Bruegel je zamolio da ga se primi u ceh.



Ubrzo nakon toga, Bruegel je otputovao u Italiju. Pošao je iz Antwerpena i putovao kroz Francusku na jug. Vratio se između godine 1553. i 1555. Premda se kasnije koristio motivima sa svog putovanja u Italiju u crtežima za grafike, teško je pretpostaviti da je to bio jedini razlog njegova putovanja. Van Mander neprestano podsjeća svoje čitaoce da je sastavni dio izobrazbe mladog umjetnika bilo i putovanje u Italiju; od putovanja Jana Gossaerta godine 1508. godine pa sve do u sedamnaesto stoljeće to je bilo pravilom. Italija je na Bruegela izvršila jak utjecaj, no kako je on bio vrlo samostalna i snalažljiva duha, to njegova originalnost nije zbog toga ništa pretrpjela. Pieter Coecke je bio potpuno pod utjecajem onoga što je u Italiji vidio, i ostatak svog života proveo je nastojeći oponašati kompozicije i teme visoke renesanse. Martin de Vos, umjetnik Bruegelove generacije iz Antwerpena, proveo je s njime neko vrijeme u Italiji, i razvio je svoje vlastito, osebujno shvaćanje talijanske visoke renesanse, dok je Bruegel od talijanskoga slikarstva preuzeo samo ono, čime je mogao oživit i nizozemsku slikarsku tradiciju. Tako je proteklo nakon njegova povratka mnogo godina prije nego što je susret s talijanskim slikarstvom počeo vršiti vidljiv utjecaj na njegov vlastiti rad.

Danas možemo Bruegelovo putovanje u Italiju vrlo dobro rekonstruirati; raspolažemo, naime, s najviše podataka upravo u tom razdoblju njegova života. On se nije samo zadovoljio time da



obiđe ona mjesta, što su ih po tradiciji posjećivali nizozemski umjetnici. Jedan od Bruegelovih crteža, što se danas nalazi u muzeju Boymans — van Beuningen u Rotterdamu, prikazuje talijanski grad Reggio di Calabria, nasuprot Siciliji. Zgrade su u plamenu, pa budućí da znamo da je godine 1552. za provale Turaka ondje izbio velik požar, to možemo pretpostaviti da je taj crtež nastao iste godine. U »Trijumfu smrti« nailazimo na motive iz palače Sclafani u Palermu, pa je najvjerojatnije posjetio i Siciliju.

Godine 1553. radio je Bruegel u Rimu, i to sa slavnim slikarom minijatura, Jurjem Klovićem, kojeg je Vasari nazivao »novim Michelangelom u malom formatu«. Klović je dobivao narudžbe od mnogih velikaša svoga doba. Premda je bio tridesetak godina stariji od Bruegela, vrlo je cijenio mladog nizozemskog umjetnika, i posjedovao je čitav niz njegovih slika i crteža. Godine 1578. su u Klovićevu inventarskom popisu navedena tri posebno značajna predmeta: »Pogled na Lyon«, koji podupire van Mandersovu tvrdnju o Bruegelovu putovanju u Italiju preko Francuske, maleni »Babilonski toranj« na slonovoj kosti, te jedna minijatura, što su je Klović i Bruegel zajedno naslikali. Tih godina su Bruegela najviše zanimali pejzaži: njegova prva signirana slika (1553) je pejzaž. Njegovi najraniji crteži prikazuju pejzaže; iz toga bi se moglo zaključiti da se suradnja oba umjetnika sastojala u tome, da je Bruegel slikao krajobraz, a Klović figure.

Bruegel se vratio kući preko Alpa — to nam



potvrđuje nekoliko crteža. Oni nisu nastali na licu mjesta, već su to »sastavljeni pejzaži«, tj. takvi koji povezuju pojedine stvarne prizore u jednu imaginarnu cjelinu. Godine 1555. bio je opet u Antverpenu i po Cockovoj narudžbi započeo radom na svom nizu »Veliki pejzaži«, u kojima je primijenio materijal što ga je na putovanju skupio. Van Mander nam to zorno prikazuje: »Tijekom svojih putovanja izradio je Bruegel mnogo skica prema prirodi, tako da se za njega govorilo kako je progutao sva brda i sve stijene na prolazu kroz Alpe da bi ih nakon svog povratka ispljunuo na platno i drvene ploče: tako je vjerno znao reproducirati prirodu u svim njenim aspektima«.

Nakon povratka iz Italije radio je Bruegel kao crtač za bakroreze i kao slikar. U njegovu radu je zanimanje za grafiku prevladavalo sve do godine 1562. Od tada je težište njegova stvaranja postalo slikarstvo.

Bruegelovi rani pejzaži, kao i slika »Pejzaž s pozivom apostolâ« iz godine 1553 (u privatnu posjedu) prikazuju ga kao pejzažista u tradiciji Joachima Patinira i njegove antverpenske škole. Patinirovi sljedbenici, osobito Herri met de Bles, Matthys Cock — Hieronymusov brat — i Cornelius Massys, slikali su svi u njegovu stilu — očišće je postavljeno visoko, krajobrazi su prostorni, sa strmim stijenama, i napučeni sitnim figurama, što je bio vrlo omiljeni način prikazivanja, no doskora je postao otrcan. Bruegelov niz pejzaža nam predočuje kako postepeno iz-



lazi iz ovih okvira. Njegova pejzaži postaju sve vjerniji prirodi, i on razvija izvanrednu tehniku rada, gotovo impresionističku, a podsjeća nas na Leonardove crteže pejzaža. Veliki napredak u tome smjeru pokazuje niz crteža iz god. 1553 (sl. 18), iz kojih se vidi da je proučavanjem venecijanskih pejzažista, osobito Campagnole i Tiziana, stekao nove i dramatične nazore. Tijekom pedesetih godina postaju njegovi crteži krajobraza, »sastavljeni pejzaži«, sve ličniji, dok ih najednom god. 1562. iz nejasnih razloga prestaje crtati.

Od godine 1555. do 1558. Bruegel je radio na svom ciklusu »Veliki pejzaži«. Godine 1558. ih je Cock objavio, a vjerojatno je on bio i bakrorezac. U ovoj knjizi objavljujemo dva primjera iz toga niza od dvanaest bakroreza: »Solicitudo rustica« (sl. 23) i »Magdalenu pokajnicu« (sl. 40). Skica za »Solicitudo rustica« nedavno je otkrivena, a otkupio ju je British Museum (sl. 22). Taj niz predstavlja prijelazno razdoblje među Bruegelovim pejzažima; postoje još neki manirizmi antverpenske škole: visoko postavljeno očište, strme stijene, na rubove slike potisnuti vjerski prizori. No postepeno se javljaju nova, vlastita naziranja.

Godine 1556. dolazi do nagle promjene u načinu Bruegelova rada za Hieronymusa Cocka. Dotada je crtao isključivo pejzaže, čak ni u Italiji nije se zanimao za prikazivanje likova. No najednom započinje dugim nizom moralizirajućih likova, izrađenih u nekom fantastičnom stilu, a koji nas



podsjecaju na Hieronymusa Boscha. Ova nagla promjena može se lako protumačiti. Cock je, kao sposoban trgovac, iskoristio nadarenost mladog umjetnika kako bi zadovoljio veliku potražnju za grafikama u duhu Hieronymusa Boscha. Nakon Boschove smrti pojavilo se mnogo umjetnika, npr. Jan Mandyn i Peter Huys, koji su uspješno primjenjivali njegov stil rada. No doskora ih je Bruegel sve nadmašio. Prvi bakrorez u Boschovu stilu što ga je vjerojatno nacrtao Bruegel, je »Iskušavanje sv. Antuna«, a objavio ga je Cock godine 1556. Ime crtača nedostaje. Godine 1557. objavljen je drugi bakrorez »Velike ribe gutaju malene« (sl. 30) prema Bruegelovu crtežu, no proračunani Cock ga signirao Boschovim, umjesto Bruegelovim imenom. U idućim bakrorezima je, međutim, priznao Bruegela kao autora. Konačno se 1558. godine, objavljivanjem »Sedam poroka«, Bruegel afirmirao, te su takva grafička djela objavljena poslije godine 1564. ili 1565. najviše pridonijela tome, da postane poznat među svojim suvremenicima.

Starinski Boschov stil je odlično odgovarao Bruegelovom moralnom stavu. Njegovi bakrorezi u tom stilu ilustriraju nam njegovu neograničenu maštu, a u nekim slikama poslije godine 1560. također spretno primjenjuje Boschov narativni način. Ideje, što ih je Bruegel izražavao, bile su nove i radikalne. Još prije njegova putovanja u Italiju pripadao je nekom humanističkom krugu u Antwerpenu, što se okupljao oko velikoga geografa Abrahama Orteliusa. To su bili, među osta-



lima, izdavač Christopher Plantin, bakrorezac Frans Hogenberg, a i Hieronymus Cock. Oni nisu bili ideološki čvrsto povezani, te je pogrešna pretpostavka da su svi zastupali iste poglede. Međutim, ono u čemu su svi bili složni izrazilo se u spisima njihova predstavnika D. V. Coornhertha, bakroresca i filozofa, koji je s Cockom surađivao. U njegovim brojnim raspravama očituje se upravo onaj religiozni stav što ga je Bruegel prikazivao u svojim djelima. Kao »katolik, ali ne i papist« Coornhert svodi svoj religiozni stav na dvije osnovne misli: na osobnu povezanost pojedinca s Bogom, bez posredništva neke određene crkve, i na prirodenu sposobnost čovjeka da se kreposnim životom sâm spasi, čime se poriče istočni grijeh. Coornhertov stav sastojao se od dijelova protestantskog i katoličkog naučavanja. Na isti je način izražen i Bruegelov duhovni stav u »Sedam poroka«, čak do te mjere da je jedan istraživač tvrdio da je Coornhert sastavljao naslove za njegove bakroreze.

Nakon »Sedam poroka« Cock je godine 1557. naručio crtež za bakrorez »Patientia«, koji je postigao velik uspjeh, pa je naručio »Sedam kreposti«, koje su objavljene godine 1560. Izvođač bakroreza »Poroka« i »Patientije« bio je Pieter van der Heyden. »Kreposti« je izradio Philippe Galle, daleko profinjeniji umjetnik. Osim u »Fortitudo«, nestala su u »Krepostima« čudovišta u Boschovu stilu. Umjetnik se priklonio konvencionalnijem prikazivanju likova, na talijanski način.

Godine 1557. započinje niz datiranih slika nastalih nakon putovanja u Italiju. Sve do godine 1568. postoje slike iz svake godine, osim 1558. i 1561. Slika »Pejzaž sa sijačem« (Timken Art Gallery, San Diego, Kalifornija) po načinu je bliza »Velikim pejzažima«. Promatračevo očiste smješteno je niže nego u slikâ Patinirovih sljedbenika, djelovanje dubine naglašeno je samo neznatno, a grad i brda naziru se kroz svjetlucavu maglicu. Slika »Pejzaž s Ikarovim padom« (sl. 2) nema datuma, no sudeći po manirizmu nastala je najvjerojatnije prije predašnje. Istaknuti prednji plan i naglašen lik orača kompoziciji pridaje dramatsku snagu. Godine 1559. naslikao je Bruegel »Borbu poklada i korizme« (sl. 3) i »Nizozemske poslovice« (sl. 11), alegorije o ljudskoj ludosti i grešnosti, rađene na Boschov način kao i »Sedam poroka«. Iduće godine naslikao je »Dječje igre« (sl. 6) koje ilustriraju isti moralni stav enciklopedijskim prikazivanjem suvremenih oblika razonode. U godini 1562. nastale su četiri slike: dvije alegorije u Boschovu stilu, »Dulle Griet« (sl. 14; oznaka godine je oštećena, ali je vjerojatno 1562) i »Pad anđela« (sl. 9), kao i »Saulovo samoubojstvo« (sl. 15) nastalo pod Altdorferovim utjecajem, i »Dva majmuna« (Berlin), neobična, dosad neprotumačena slika. Bruegelovo remek-djelo u Boschovu stilu, »Trijumf smrti«, vjerojatno je nastalo također godine 1562. ili oko toga vremena. Iste godine putovao je Bruegel u Amsterdam, te je nacrtao gradska vrata i tornjeve (sl. 76 gore).



U ovom razdoblju umjetnikova života nastaje više slika nego grafika, što se može protumačiti njegovim preseljenjem iz Antwerpena u Bruxelles. Tada se i oženio, i to kćerkom Pietera Coeckea i Mayeken Verhulst. Van Mander navodi i osobne razloge za ovu selidbu: »Dok je živio u Antwerpenu, držao je služavku. Bio bi se njome oženio, da ona nije pokazivala izrazitu nesklonost prema istini, naime sklonost laganju, što mu je bilo odvratno. On se s njom dogovorio, tj. utanačio, da će nabaviti štap, i u njega urezivati za svaku njenu laž po jedan rovaš — za svaki bi slučaj trebalo da štap bude vrlo dugačak. Ukoliko bi se unutar određenog vremena štap ispunio zarezi-ma, vjenčanje ne bi došlo u obzir, i o njemu ne bi više bilo govora. Nakon kratkog vremena to se stvarno i dogodilo. Budući da je udovica Pietera Coeckea živjela u Bruxellesu i imala kćer koju je, kako smo ranije rekli, nosio na rukama, on ju je zaprosio, te se njome vjenčao. Međutim, njena majka je zahtijevala da on napusti Antwerpen i doseli se u Bruxelles, kako bi ga napustila svaka pomisao na prijašnju djevojku. To je on i učinio.«

Kako god to bilo, Bruegel se godine 1563. preselio i nastanio u Bruxellesu, i ondje je u posljednjim godinama života stvorio svoja najveća djela. Svoje ideje je najbolje mogao prikazivati prizorima iz jednostavnog seljačkog života.

Premda je i nadalje po Cockovim narudžbama izrađivao značajne crteže, Bruegel se tada sve

više bavio privatnim narudžbama slikâ. Možda je i prije svog preseljenja u Bruxelles poznavao kardinala Granvellea, i možda su ga dodiri s dvorskim krugovima, a time i bolji izgledi za napredovanje privukli u glavni grad. No sigurno je da je kardinal Granvelle naručivao slike od Bruegela, premda se od sačuvanih slika samo za »Bijeg u Egipat« (Count Seilern, London) iz godine 1563. moglo dokazati da je pripadala njegovoj zbirci.

O Bruegelovu životu još uvijek postoje dvije zablude koje zaokupljuju senzacionalističke pisce: da je bio politički angažiran umjetnik, i da je pripadao jednoj heretičkoj sekti. Ne postoje nikakvi dokazi ni za jednu ni za drugu ovu tvrdnju. Vrijeme u kojem je Bruegel živio razdirale su političke i vjerske borbe. To je uzrok dubokog pesimizma, čak i cinizma, što prožima Bruegelov pogled na život i svijet, a i njegova djela.

Krajem petnaestog stoljeća ženidbama je dospjela Flandrija i veliki dio sjeverne Nizozemske pod vlast Habsburgovaca. Car Karlo V. je godine 1555. abdicirao u korist svoga sina Filipa II. Filip je godine 1559. napustio Nizozemsku i vratio se u Španjolsku nakon što je svoju polusestru, Margaretu od Parme, imenovao regentkinjom. Iste godine imenovao je i državno vijeće iz redova nizozemskog plemstva, koje je trebalo da joj bude na pomoći u vladanju Nizozemskom. Član tog vijeća bio je i biskup od Arrasa, Antoine Perrenot, koji je godine 1561. postao kardinal Gran-



velle. Znanjem Margarete i Filipa igrao je vodeću ulogu u vijeću, tako da su drugi članovi, pripadnici starog nizozemskog plemstva, sve više ostajali po strani; među njima i Willem van Oranje i grof Egmont. Plemstvo je bilo ogorčeno zbog španjolske vlasti, osobito zbog prisutnosti španjolske vojske, kao i zbog španjolskih poreza i postupnog slabljenja položaja plemstva u korist činovništva koje je bilo odano Habsburgovcima. Pored toga, bili su napeti i vjerski odnosi. Calvinizam, koji je danas najrasprostranjeniji oblik protestantizma u Nizozemskoj, imao je do godine 1560, za razliku od Francuske, vrlo malo pristalica. Međutim, politička situacija je uvjetovala identifikaciju katolicizma sa španjolskom vlašću, što je borbenim kalvinističkim propovjednicima išlo u prilog. Calvinizam je predstavljao nezavisnost. Raskol u državnom vijeću još se više produbio godine 1561. izdavanjem papinske bule, u kojoj se objavljuju Filipovi planovi za crkvenu reorganizaciju u Nizozemskoj. Bio je to razuman plan, no ugrožavao je plemićke privilegije. Kako je istovremeno predviđao i pooštrenje inkvizicije u Nizozemskoj, to se učvrstio savez između plemstva i kalvinista, što je napokon dovelo do nezavisne nizozemske republike. Oranijevci i Egmont izašli su iz državnog vijeća; započeli su progoni protiv Granvellea. On je uživao u historičara zao glas do u najnovije vrijeme. Smatralo ga se ništarijom, oruđem u rukama strane španjolske vlasti. No zapravo bilo je to sasvim drugačije: Granvelle je u više navrata upozoravao Filipa na opasnost što je u sebi krije prestroga

vjerska politika. Mrzio je fanatizam, i smatrao da se obrana od širenja protestantizma može sastojati jedino u temeljitoj reformi rimokatoličke crkve. Bio je mnogo bliži Erazmu Rotterdamskom nego religiozni fanatici njegova doba. Bio je sakupljač knjiga i oduševljeni pomogač umjetnosti. Plemstvo je u njegovu proganjanju bilo nemilosrdno — nazivali su ga »crvenim đavlom« i »španjolskom svinjom« — i Filip je konačno morao pred pritiskom popustiti. Početkom godine 1564. dopustio je Granvelleu da napusti Nizozemsku, i on se više nije nikada vratio. Plemići su opet pobijedili, državno vijeće je ponovno uspostavljeno, i pokušalo je pronaći neki srednji put između Filipovih zahtjeva za hitnim mjerama protiv krivovjeraca s jedne strane, i borbenosti kalvinista s druge. Oranje se zalagao za tolerantnost, no Filip je bio nepopustljiv. Plemstvo se udružilo u »noble companie«, priklonilo se kompromisu, i godine 1566. postavilo zahtjev za raspuštanjem inkvizicije i poništenjem vjerskih edikata. Frontovi su se jasno opredijelili: katolička Španjolska nasuprot nizozemskoj plemićkoj stranci, koja se doduše sastojala od protestanata i katolika, ali je sve više potpadala pod utjecaj kalvinista. Posljedica ovih napetosti bili su opći nemiri godine 1566. Čini se da je njihov neposredni povod bila oštra zima 1565/66, s nestašicom živežnih namirnica i nezaposlenošću. I prije je dolazilo do pojedinačnih pobuna. Desetog kolovoza je uzbuđena masa provalila u crkvu u Steenvoorde u zapadnoj Flandriji, uništila slike i opljačkala zlato i srebro. Pohod na slike širio



se iz sela u selo, dok nije 20. kolovoza stigao i do Antwerpena, a 23. VIII do Genta i Amsterdam. Kad je konačno uspostavljen red, sklopljen je nesiguran mir između Margarete i plemićke stranke, čiji su se pripadnici bili uplašili nasilja naroda. Calvinistički ustanici, koji su se otvoreno opirali vladi, bili su poraženi od te koalicije. Međutim, Filip još nije bio zadovoljan. Naložio je vojvodi od Albe, koji je već u Njemačkoj stekao iskustva u borbi s krivovjercima, da u Italiji skupi vojsku i krene protiv Nizozemske, kako bi se ondje uspostavio red. Dana 22. kolovoza 1567. stigao je Alba u Bruxelles. Margareta je shvatila njegov dolazak neoprostivom provokacijom, pa je otputovala u Parmu, a Alba je preuzeo vlast. Njegov cilj bio je potpuno podjarmljivanje Nizozemske, kažnjavanje ustanika, ponovno uspostavljanje centralističke vlasti i istrebljenje krivovjersva. Zarobio je grofa Egmonda i Hoornea, vođu plemićke stranke, i uspostavio »savjet protiv ustanka«, koji je ubrzo stekao ime »krvavi savjet«, a imao je zadatak da sve one, koji su imali veze s ustankom, progoni i kazni. Willem van Oranje je godine 1568. iz svojih posjeda u Njemačkoj, kamo se bio sklonio, pokušao izvršiti invaziju Nizozemske, no nije uspio. Naprotiv, to je izazvalo još veće progone: Egmont, junak iz Goetheove drame, i Hoorne, kao i mnogi drugi pobunjenici, pogubljeni su. Uvedeni su novi porezi, premda je Ujedinjena Nizozemska već iskrvarila od velikih tereta. Godine 1570, za strašnih, sistematski provođenih vjerskih progona, naselila se španjolska vojska u cijelu zemlju, a

opozicija se raspala. Gotovo se činilo da je Španjolska opet čvrsto zavladała Nizozemskom.

Bruegel je živio u ovom nemirnom i krvavom vremenu, a nije nigdje u svojim djelima otvoreno na njega aludirao. Kad se položaj pogoršao i Alba razbio opoziciju, naslikao je Bruegel svoj posljednji niz figuralnih kompozicija, prizore iz seljačkog života, daleke od strašne stvarnosti »Savjeta protiv ustanka«. Bruegel je pesimist, čak i cinik. Koliko god on optužuje ljudsku pokvarenost i nečovječnost prema bližnjemu, on nije politički opredijeljen. Njegova sklonost za Coornhertovo reformirano katoličko shvaćanje, a i potpora što ju je uživao od dvora i kardinala Granvellea govore u prilog tome da je vjerojatno simpatizirao s vlastodršcima. No to ostaje samo pretpostavka: on je u svom djelu zdvojan, no nikad politički angažiran.

Dolaskom u Bruxelles oživjelo je Bruegelovo zanimanje za talijansko slikarstvo. Proučavao je Marcantonijeve bakroreze, Rafaelove »Priče o apostolima« (skice za tapiserije što su se od početka stoljeća nalazile u gradu kao predlošci za tkanje), zatim izražavanje na talijanski način u djelima domaćih umjetnika, kao što je to, npr., Barent van Orley. Počeo je raditi slike većih dimenzija, i prvi je put u »Poklonstvu kraljeva« kompozicija izgrađena na osnovi velikih likova. Obradivanje ovog problema likovne kompozicije nastavlja u dvjema grisailleama, »Krist i preljubnica« (sl. 68) i »Marijina smrt« (sl. 32). Ovu posljednju je naručio Ortelius, koji je na-



kon Bruegelove smrti dao prema njoj izraditi bakrorez. Grafičke listove razaslao je svojim prijateljima, i njihove zahvale predstavljaju rijetke sačuvane dokaze suvremenog priznavanja Bruegelova stvaranja. On piše: »Nikad nisam vidio uspješnijeg crteža ili boljeg bakroreza nego što je prikaz ove turobne prostorije... Mislio sam da čujem sjetne riječi, jecanje, plač i naricanje. Promatrajući ovu sliku boli, pričinilo mi se da razabirem uzdahe, stenjanje i krikove, čak i kapanje suza. Ondje se ne može suzdržavati, a da ne lomi ruke, da ne tuguje i žaluje, da ne kuka i pati. Ova prostorija podsjeća na smrt, no meni se čini da u njoj sve živi.«

U godini 1565. Bruegel je dobio jednu od svojih najvažnijih narudžbi: bogati trgovac Niclaes Jonghelinck naručio je od njega ciklus »Mjeseci«, dvanaest slika koje su trebale krasiti njegovu kuću. Na ovome je radio i Frans Floris. Bruegela je u ovaj posao najvjerojatnije uveo kipar Jacques Jonghelinck, trgovčev brat, koji je boravio u Italiji u isto vrijeme kad i Bruegel, i kao štićenik kardinala Granvellea imao radionicu u njegovoj palači. Niclaes Jonghelinck je posjedovao šesnaest Bruegelovih slika, među ostalima »Babilonski toranj« (sl. 24) i »Nošenje križa« (sl. 34), kao i »Mjeseca«. Sačuvalo se pet »Mjeseci«, to su ujedno i najbolji Bruegelovi pejzaži. Glavna njihova tema je priroda i njena stalna mijena, a ne svakodnevni poslovi, što ih ljudi obavljaju u prvom planu. Umjesto maniranog slikovnoga govora pejzažistâ iz Antwerpena, dolazi do punog izražaja Bruegelovo vlastito

shvaćanje prirode. Čitavo ovo dekorativno djelo bilo je vjerojatno završeno za godinu dana, jer znamo da je ono bilo u potpunosti u Jonghelinckovu vlasništvu u veljači 1566. Bruegelova slikarska tehnika omogućavala je tako kratko vrijeme nastajanja. Nanosio je boju u tankom sloju, ostrugao je, i skicirao likove savršenom sigurnošću, uklapajući svjetlosmeđu podlogu u crtež.

Bruegel je vlastoručno izradio samo jedan jedini bakropis, »Lov na zečeve« (sl. 48) iz godine 1566., koji njegovu umjetnost u crtanju pejzaža ilustrira bolje nego bilo koji bakrorez. Oblici se sastoje od kratkih poteza, finog sjenčanja i točaka. Iste godine nastala je i slika »Svadbene ples« (Detroit), očito prvi od niza prizora iz seljačkog života. Kompozicija je zgusnuta, i samo je u »Seljačkom plesu« (sl. 81) i »Seoskoj svadbi« (sl. 85) Bruegel uspio ujediniti figuralno shvaćanje talijanske renesanse s flamanskim tradicionalnim sižeom. Pouka je očita kao i u »Porocima«. Osuđuje se pohota i proždrljivost, no to je prikazano na sasvim drugi način. Umjesto fantazmagorija s čudovištima, vidimo prizor iz seljačkog života. U ovom kasnom razdoblju njegova stvaranja nastaju Bruegelova remek-djela, u kojima je uspješno iskorištena mogućnost što je pruža ovaj novi stil u kome prevladava slikanje likova: »Šlarafija« iz godine 1567. (sl. 71), »Kradljivac ptica« iz godine 1568 (sl. 93) i »Parabola o slijepcima«, također iz godine 1568 (sl. 92). Slika »Veseli put na vješala« (sl. 94) predodčuje nam nov način prikazivanja: na obronku plešu sitni likovi u sjeni vješala; iza njih se u daljini



širi krajolik.

Bruegelova posljednja slika, »Oluja na moru« (sl. 95), podsjeća nas na »Napuljsku luku« (sl. 64) i na crteže »More s pogledom na Antwerpen« (sl. 65) i nastavlja se, no većom snagom i plastičnošću, na stil ovih marina. Van Mander piše da je briselsko gradsko vijeće naručio od Bruegela, kratko vrijeme prije njegove smrti, nekoliko slika, kojima bi se ovjekovječilo kopanje kanala Bruxelles—Antwerpen. Bila je to prilika da se lik čovjeka pri radu prikaže u uzvišenim, gotovo herojskim, razmjerima. Možemo sebi lako dočarati kako bi likovi ovog djela izgledali, ako promatramo lijevi lik kopača na bakrorezu »Proljeće« (sl. 54 gore). No od ove narudžbe nije nam ostalo ništa sačuvano, i po svemu sudeći Bruegel je umro prije nego što je i započeo radom.

Bruegel je umro 9. rujna 1569. tražeći nove mogućnosti u svojoj umjetnosti koja je neprekidno napredovala. Njegov prijatelj napisao je o njemu prikaz pun divljenja u svom »Albumu amicorum«, započetim godine 1573. godine. Uz uobičajenu humanističku retoriku i obvezne klasične usporedbe možemo razabrati koliko je veliko bilo njegovo divljenje prema umjetniku, i duboka tuga nad velikim gubitkom: »Bogovima podzemlja svet«.

Nitko neće nikad poreći ni zbog čega nego iz zavisti, ljubomore ili nerazumijevanja ove umjetnosti, da je Bruegel bio najsavršeniji slikar ovoga stoljeća. Otet nam je u punom cvatu života, ne znam da li zbog toga, što se smrt zabunila, i

zbog njegovih neobičnih umjetničkih sposobnosti držala ga starijim, nego što je to bio, ili se pak, što je vjerojatnije, sama priroda poplašila da bi je on svojim genijem mogao nadmašiti i učiniti smiješnom.

Abraham Ortelius s boli u duši ovo posvećuje svom prijatelju. Kaže se, da je jednom Eupompus (grčki slikar koga spominje Plinije), odgovarajući na pitanje čiji je on sljedbenik, odgovorio, pokazujući na mnoštvo ljudi, da je priroda ta, koju treba slijediti, a ne neki umjetnik. To vrijedi i za našeg prijatelja Bruegela, čija djela smatram djelima prirode, a ne proizvodima umjetnosti. Jednako tako ne bih ga smio nazivati najboljim slikarom, jer je on pojam slikara. Zbog toga je vrijedan da ga svi slikari slijede.«

Bruegel je pokopan u crkvi Notre Dame de la Chapelle u Bruxellesu. Jan Bruegel je na grob svojih roditelja postavio sliku »Krist predaje ključeve sv. Petru«. To je zaista bio primjeran gest umjetničkog poštovanja, jer je Rubens bio upravo taj, koji je postigao ono savršenstvo sinteze talijanskoga slikarstva i ninozemske crtačke tradicije, kojoj je težio Bruegel.

U ovom izboru reproducirana su djela izrađena u četiri tehnike: crteži, Brugelov jedini bakropis, bakrorezi izrađeni prema njegovim crtežima, te slike.

Crteži pejzaža točno nam pokazuju put njegova razvitka u prikazivanju krajobraza. Nema letimičnih kompozicijskih skica; svi sačuvani crteži pejzaža pažljivo su izrađeni i smatramo ih dovr-



šenim umjetničkim djelima. Obično su to crteži perom i smeđom tintom preko prethodnog crteža crnom kredom, a čine nam se kao da su nastali u radionici. No raspored sjena u »Alpskom pejzažu« iz godine 1553 (sl. 18) u Louvreu nam jasno dokazuje, da je ovaj crtež izrađen prema prirodi. Većinom su njegovi krajobrazi iz mašte, sastavljeni od pojedinih, stvarno viđenih dijelova. U crtežima možemo pratiti stalni razvitak od ustaljene formule k jednom sve ličnijem pogledu na stvari, što se poklapalo i sa stalnim usavršavanjem njegove tehnike prikazivanja. Duge, tekuće linije iz ranijih crteža postaju sve kraće, dok se konačno umjesto njih pojavljuju kratki potezi i točke.

Iz crteža s likovima izrađenim čvrstim, krutim, linijama, koji su služili kao predlošci za bakroreze, možemo mnogo toga zaključiti, jer nam tumače odnos između crtača i bakroresca. U bakrorezima, što ih je izradio Pieter van der Heyden, izgubila se živahnost i oštrina originala. Katkada je oštra osuda ublažena. Na crtežu, predlošku za »Luxuriju« (Bruxelles), jedan od »Sedam poroka«, goli grešnik, na glavi nosi mitru, koja se, međutim, na bakrorezu pretvorila u nedužan šešir. Philippe Galle, koji je izradio bakroreze ciklusa »Sedam kreposti«, bio je mnogo istančaniji umjetnik nego van der Heyden, i možda se upravo zbog toga još više udaljio od Bruegelovih originalnih crteža. Najbolji crtež s figurama su »Pčelari« (sl. 76 dolje), crtež za bakrorez, te »Slikar i kolekcionar«, crtež koji nije bio predviđen kao predložak za bakrorez, a niti

za sliku. Jedini Bruegelov bakropis, »Lov na zečeve« iz godine 1556 (sl. 48), najbolje nam predložuje osebnostnu kvalitetu njegova crteža.

Bruegel je crteže za bakroreze izrađivao po naručbi za izdavača Hieronymusa Cocka pa je, prema tome, postojalo neko stilističko i tematsko ograničenje. Cock je bio taj, koji je naručio stravične prikaze u »Sedam poroka«, u Boschovoj maniri, kako bi iskoristio taj provjeren i popularan stil. Tako je i ciklus »Ratni brodovi« bio namijenjen širem tržištu. »Velikim pejzažima«, koji su izašli godine 1558, afirmirao se Bruegelov vlastiti stil. U »Krepostima«, koje se nastavljaju na ciklus »Poroka«, čudovišta su nestala; otada pouku poručuju ljudski likovi. Nakon preseljenja u Bruxelles, Bruegel nije više toliko radio, no crteži, kao npr. »Proljeće« (sl. 54 gore) i »Ljeto« (sl. 54 dolje), prema kojima su izrađeni bakrorezi nakon Bruegelove smrti, dokazuju u kolikoj mjeri je njegov kasni stil u prikazivanju likova, s velikim plohama, bio prikladan za bakroreze. Međutim, Bruegelove uljene slike su te, kojima se najviše divimo. Nakon što je stoljećima bio zaboravljen, danas ga smatramo jednim od najvećih sjeverno-evropskih umjetnika. U čemu je suština fascinacije kojom na nas te slike djeluju? Da li bogatstvo pojedinosti, uznemirene gomile ljudi, pojedini sitni likovi, skupne djece, prosjaka i građana? Ili pak našu pažnju privlači ono groteskno u nezgrapnim likovima, što skakuću uz zvukove gajdi? Nemani i izrodi, plod njegove mašte, kao da su iskočili iz kakva gotskog molitvenika kako bi ljude mučili. Jezivo ždrijelo pakla



na slici »Dulle Griet« (sl. 14), a prije svega ljubanjama posut narančast krajolik u »Trijumu smrti« (sl. 10), intenzivno nas se doimlje svojom prodornošću i otuđenošću. Istovremeno, religiozni osjećaji što zrače iz bakroreza »Marijina smrt« (sl. 32) i »Krist i preljubnica« (sl. 68) duboko nas diraju. Promatrajući sliku »Kradljivac ptica« (sl. 93) divimo se Bruegelovu prikazivanju ljudskih likova, u ciklusu »Mjeseci« pak njegovoj sposobnosti slikanja pejzaža, dok mu se u »Napuljskoj luci« (sl. 64) divimo kao topografu.

No izleti u fantastično čvrsto su fiksirani Bruegelovom savršenom tehnikom. Bio je izvanredan crtač i senzibilan kolorist. Sitne figurice često su tek naznačene, no umjetnik im je nadahnuo život. Bruegel je opsežni ciklus »Mjeseci« izradio u godinu dana. Brzina njegova slikanja zahtijevala je savršeno sigurnu ruku. Svaki, pa i najmanji potez je na svome mjestu, nijedna boja, koliko god tanko bila nanesena, nije preslaba. Prethodna skica još je vidljiva i čini sastavni dio crteža. Ono, čemu se danas u Bruegela najviše divimo, upravo je ta sigurnost, kojom njegova ruka fiksira predodžbe iz mašte.

Bruegelova umjetnost je poučna. U vremenu kad je živio, vjerovalo se da je zadaća umjetnosti da ljude odgaja, pomaže da vode moralniji, tj. religiozniji život. Čak su i pejzaži himne u božju slavu. Premda je njegovo doba bio razdirano političkim i vjerskim borbama, Bruegel se nije ni za koga opredijelio. Njegova umjetnost bila je tek ljudski komentar o krvavim događajima.

Bio je načistu s ljudskom ludosti, i premda ga nije nikad napustila vjera u sposobnost čovjeka da sam sebe spasi, to ga je ipak prožimao neki duboki pesimizam. Katkada je bio ciničan ili zdvojan. No koliko god je uviđao da su ljudi okrutni i tašti, čim se suočio s božjim djelom ispunjavala bi ga vjera u čudo; najbolja ilustracija tog stava je njegova svijetleća vizija »Veseli put na vješala« (sl. 94), što ju je naslikao godinu dana prije smrti.



REPRODUKCIJE

REPRODUKCIJE

REPRODUKCIJE

REPRODUKCIJE





























































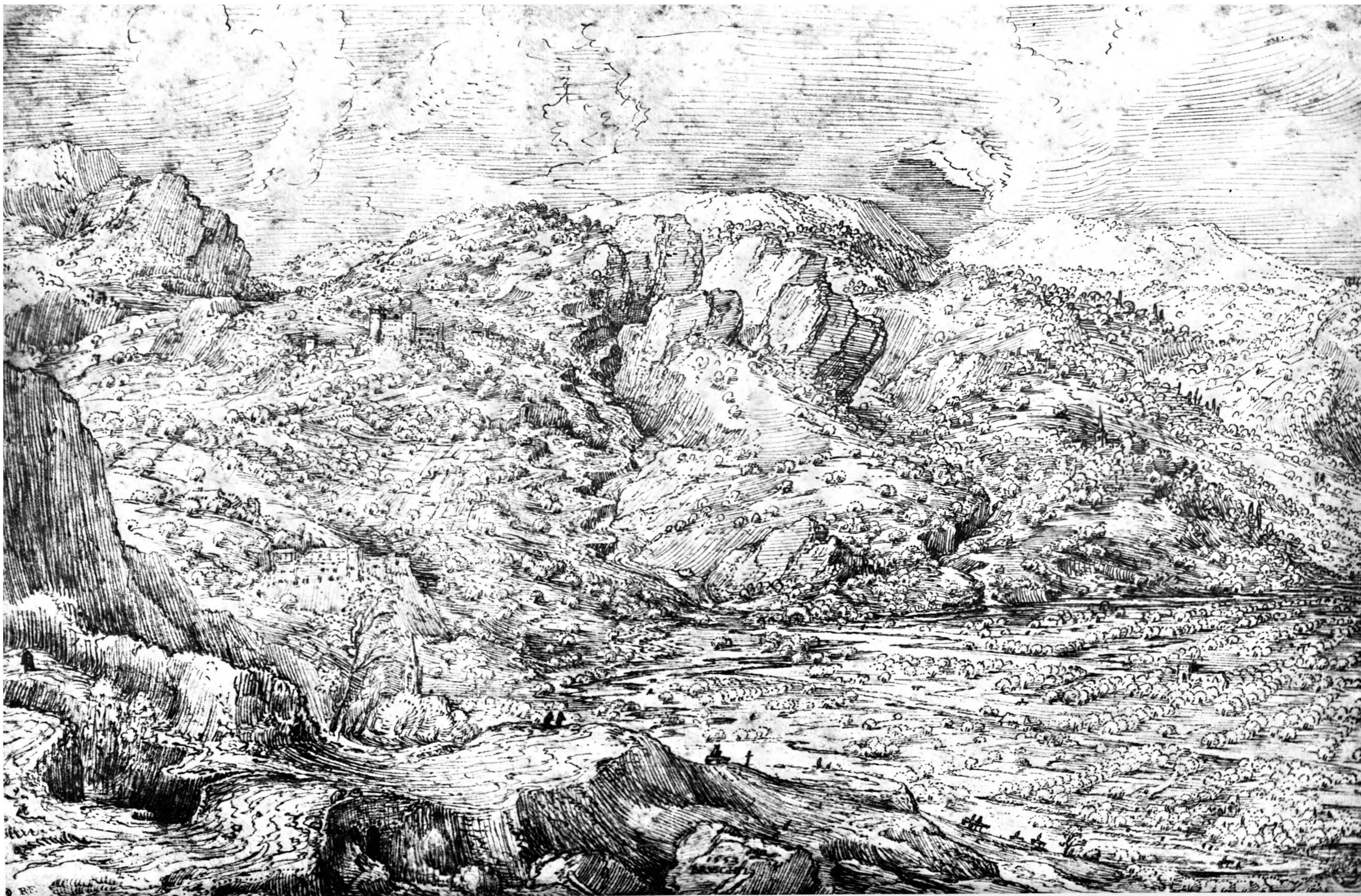




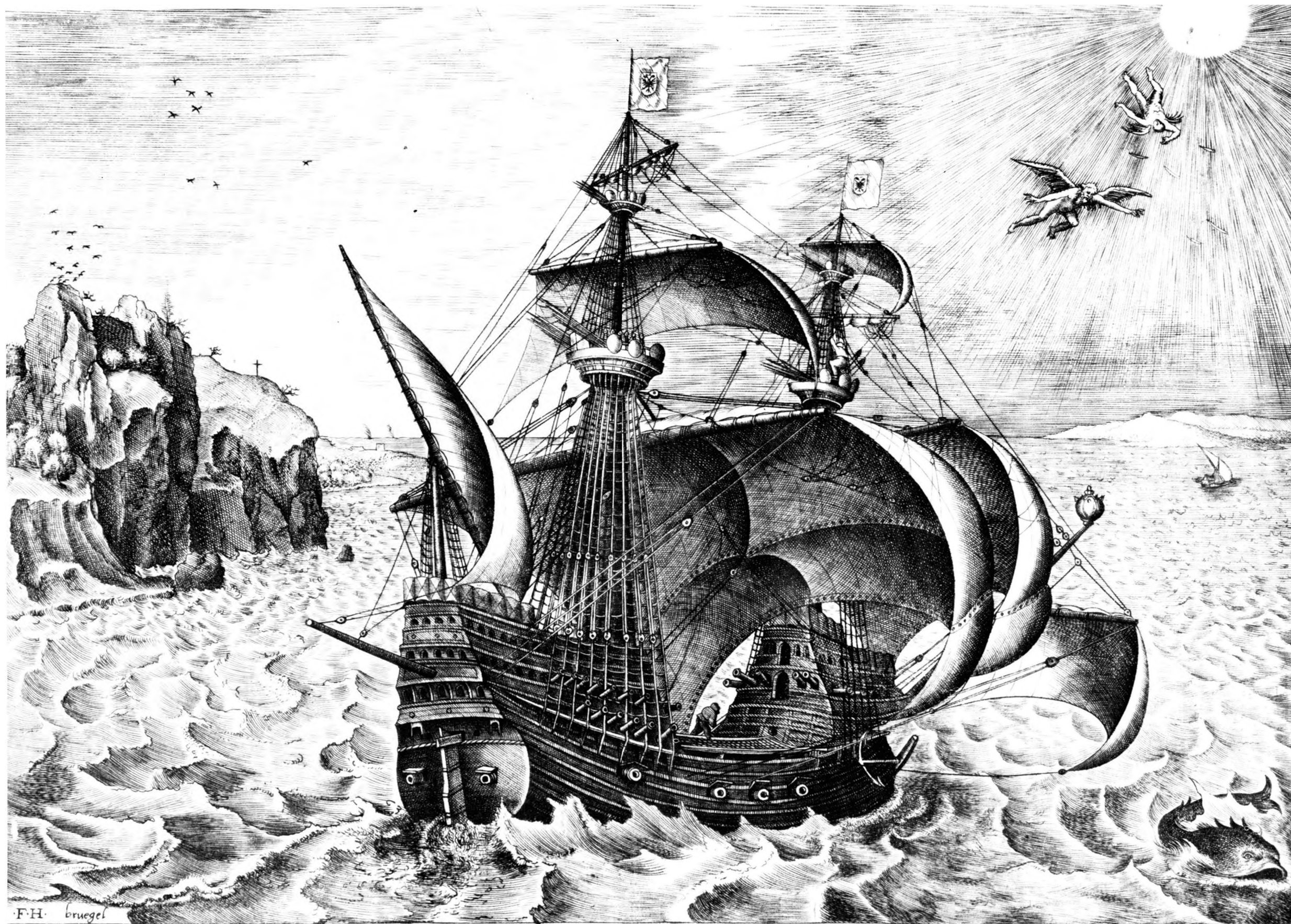












F.H. bruegel

Cum privilegio















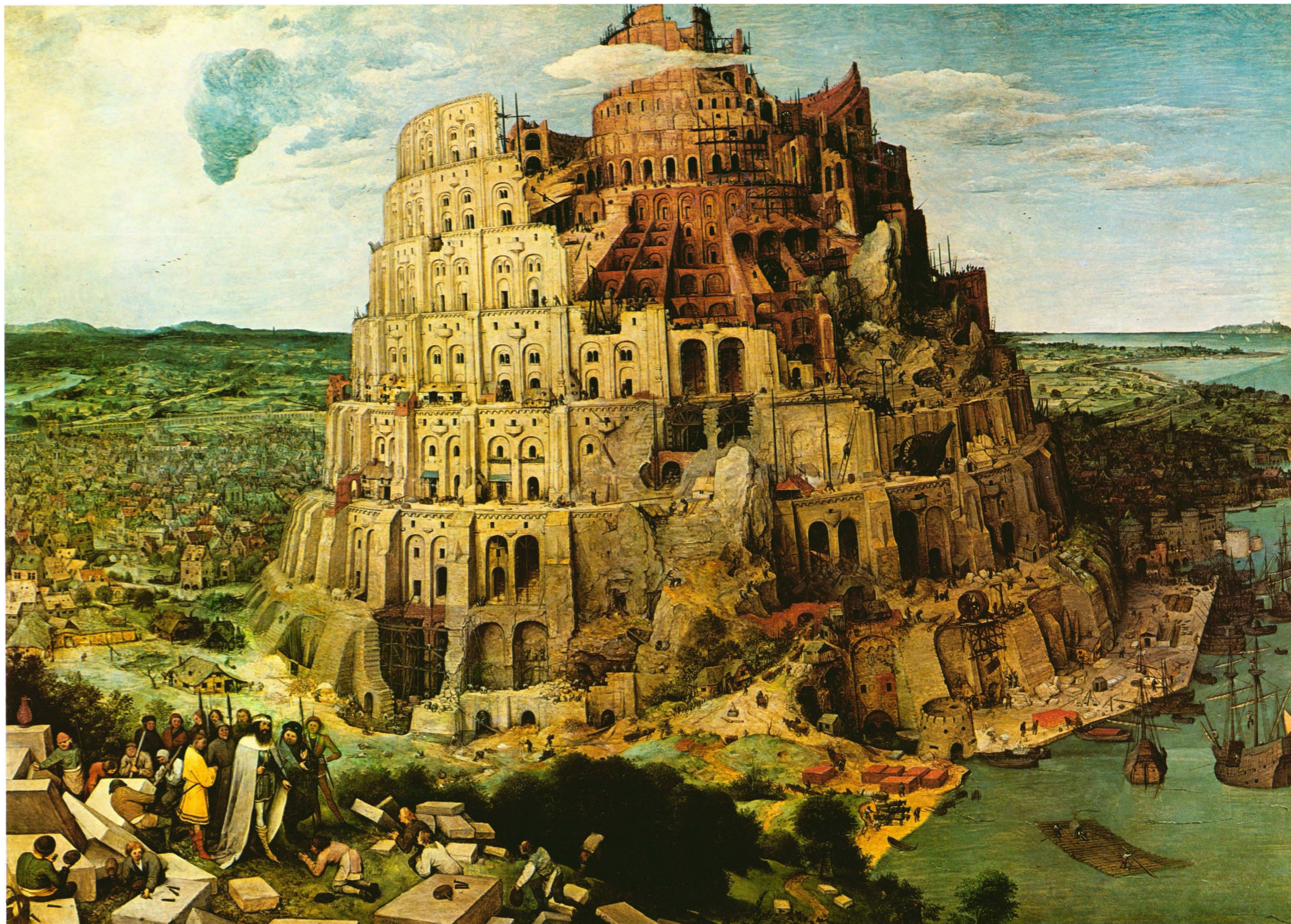




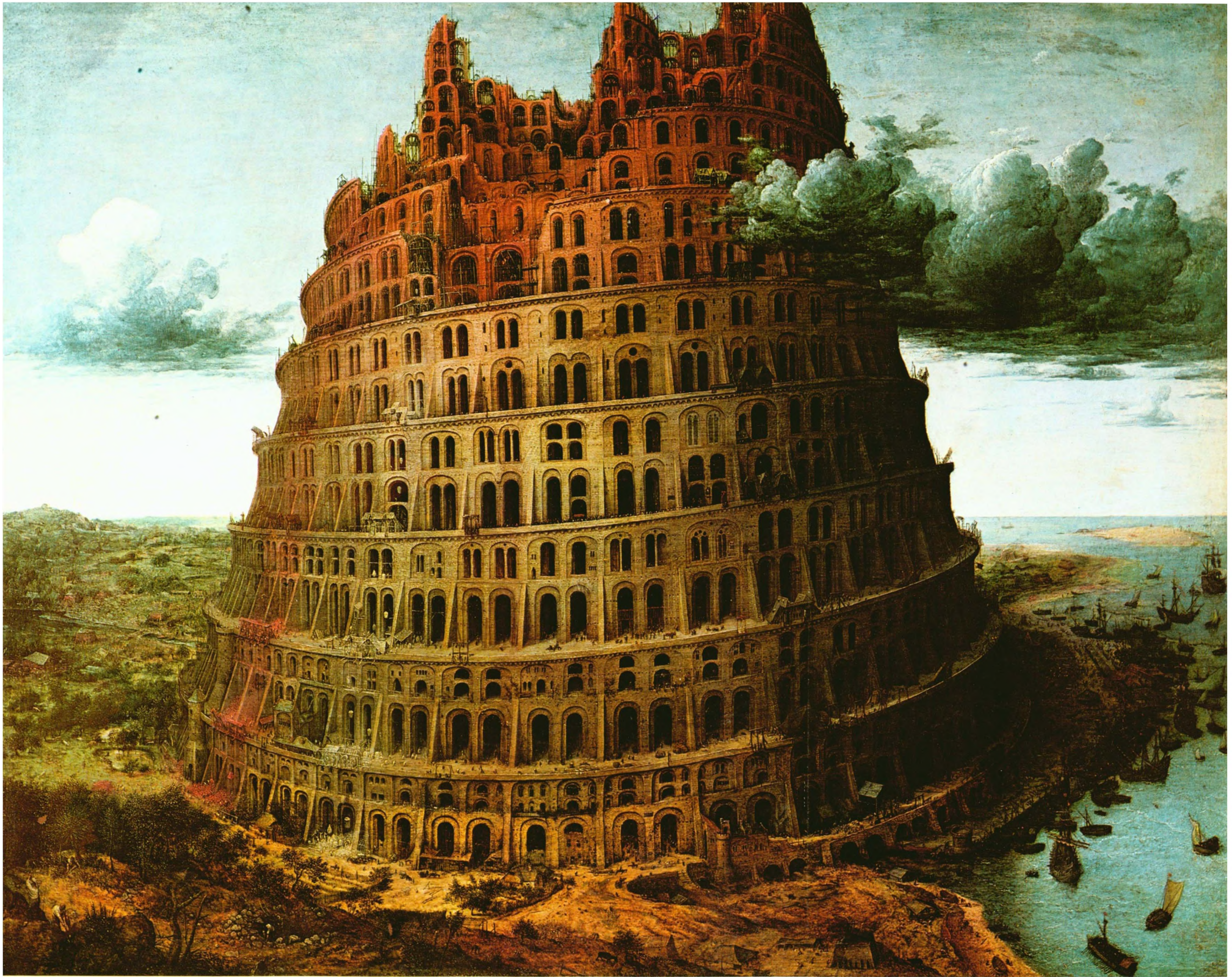
SOLICITUDO RVSTICA















QVIS METVS AVT PVDOR EST VNQVAM PROPERANTIS AVARI?  
 Eere / beleeftheit / ſaemte / noch godlyck Vermaen En ſiet die ſcrapende ghierichheit niet aan







A NIMVM VINCERE, IRACVNDIAM COHIBERE CAETERAQ; VITIA  
COHIBERE VERA FORTITVDO EST.

R.R.







brueghel · Inuendo ·

· H. Cock · excud · cum · priuileg · 1558 ·

SEGNITIES ROBUR FRANGIT, LONGA OCIA NERVOS.  
 Traechtheit maectt machteloos / en verdoocht Die scudven dat de mensch meders toe en doocht







VIDENDVM, VT NEC VOLVPTATI DEDITI PRODIGI ET LVXVRIOSI  
APPAREAMVS, NEC AVARA TENACITATI SORDIDI AVT OBSCVRI EXISTAMVS

R.B.



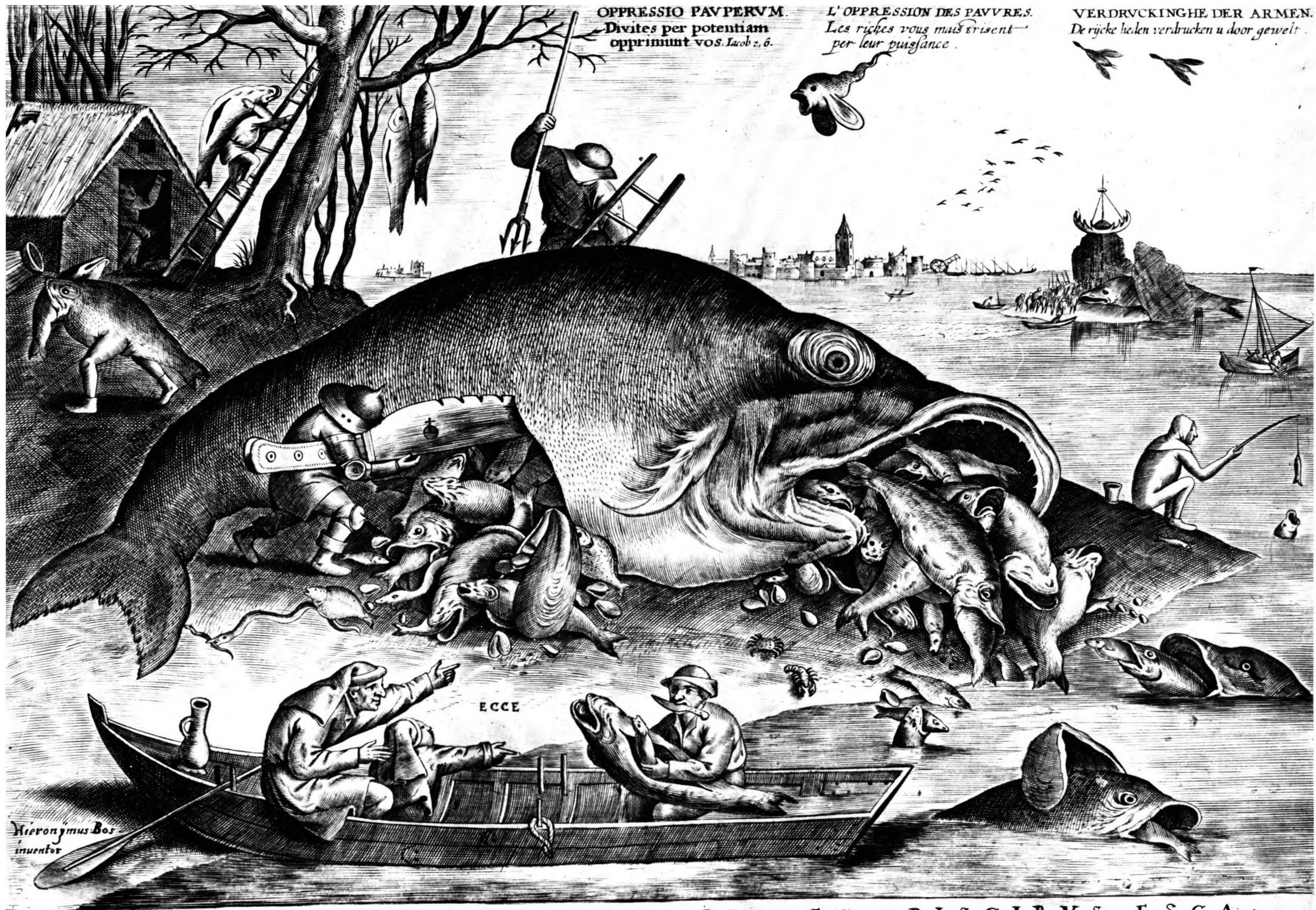












OPPRESSIO PAVPERVM.  
Divites per potentiam  
opprimunt vos. Iacob 2, 6.

L'OPPRESSION DES PAVVRES.  
Les riches vous maîserisent  
per leur puissance.

VERDRVCKINGHE DER ARMEN.  
De rijke lieden verdrucken u door geweld.

ECCE

GRANDIBVS EXIGVI SVNT PISCES PISCIBVS ESCA.  
Siet sijn dit hebbe ick zeer lanafte alsweten. dat die groote vissen de cleyne eten

Ioan Galle excudit.





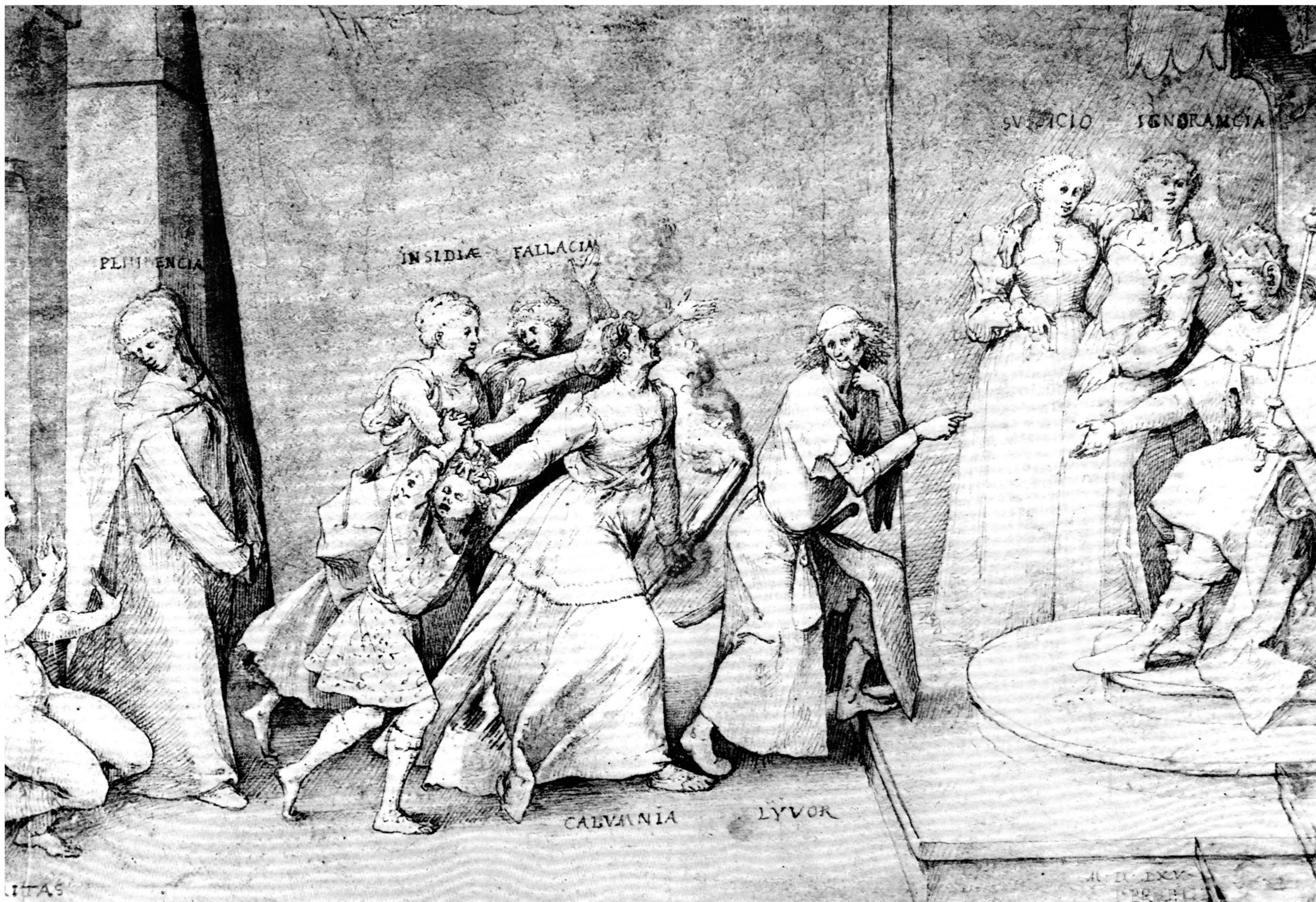


- S- HIERONYMVS IN DESERTO -

























Nemo non querit passim sua commoda, Nemo  
Non querit sese cunctis in rebus agendis,

Nemo non inquit priuatis undique lucris,  
Hic trahit, ille trahit, cunctis amor unus habendi est.

Sur le monde vn chacun par tout recherche,  
Et en toutes choses Soymesme veut trouuer.  
Veu qu'vn chacun donques tousiours se cherche,  
Pourroit quelqu'vn bien perdu demeurer?

Vn chacun pour le plus long tire aussy,  
L'vn par haut & l'autre par bas s'efforce:  
Nul se cognoist Soymesme presque en ce monde icy:  
Ce bien noté s'esmerueiller est force.

Elck soect hem seluen in alderley saken  
Ouer al de werelt, al wort hy gheuloect,  
Hoe can dan iemant verdoelt gheraken  
Als elck hem seluen nu alijt soect,

Elck treft oock om dlanctefoomen hier siet  
Deen van bouen, dander van ondere,  
Niemant en kent schier hem seluen niet,  
Diet wel aenmerct die siet groot wonaere.















MAGDALENA POENITENS





Aux quatre Vents.

P. Bruegel Inuēt

Quid modo diuitie, quid fului vasta metalli  
Congeries, nummis arca referta nouis,  
Wel, aen ghy Spaerpotten, Tonnen, en Kisten.  
Tis al om aelt en adet, dit striden en twisten.

Illecebres inter tantas, atq. agmina furum,  
Inditum cunctis efferus, vncus erit,  
Al seetmen v oec anders, willet niet ghelouen.  
Daerom vuere wy den haec die ons noyt en miste,

Præda facit furem, feruens mala cuncta ministrat  
Impetus, et spolijs apta rapina feris.  
Men soecht wel actie om ons te uerdoouen,  
Maer men souwer niet kryaen, waerder niet te roouen.















IVCVNDISSIMA EST SPEI PERSVASIO, ET VITAE IMPRIMIS  
NECESSARIA, INTER TOT AERVMNAS PENEQ INTOLERABILES.











. P. brueghel. Inuentor .

IRA

. H. Cock. excude. Cum gratia et privilegio . 1558 .

ORA TVMENT IRA, NIGRESCVNT SANGVINE VENÆ .  
 Gramscap doet den mont swillen / en verbittert den most Sy beroert den gheest / en maeckt swert dat bloet

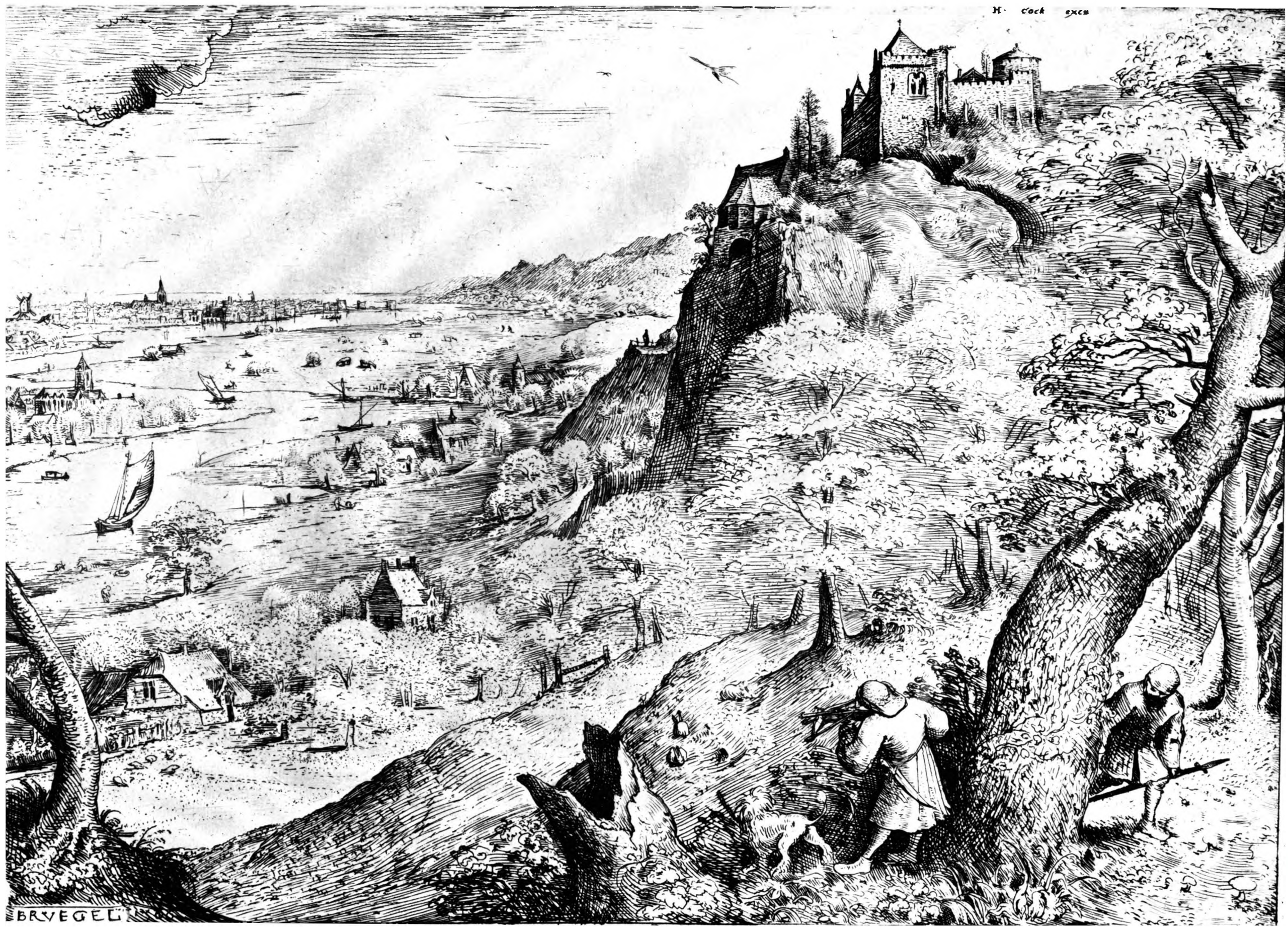








H. Cock excu



BRVEGEL















**INVIDIA HORRENDVM MONSTRVM, SAEVISSIMA PESTIS.**  
 Een onsterffelijcke doot es nijt / en vrecde peste Een beest die haer seluen eet / met valschen moleste











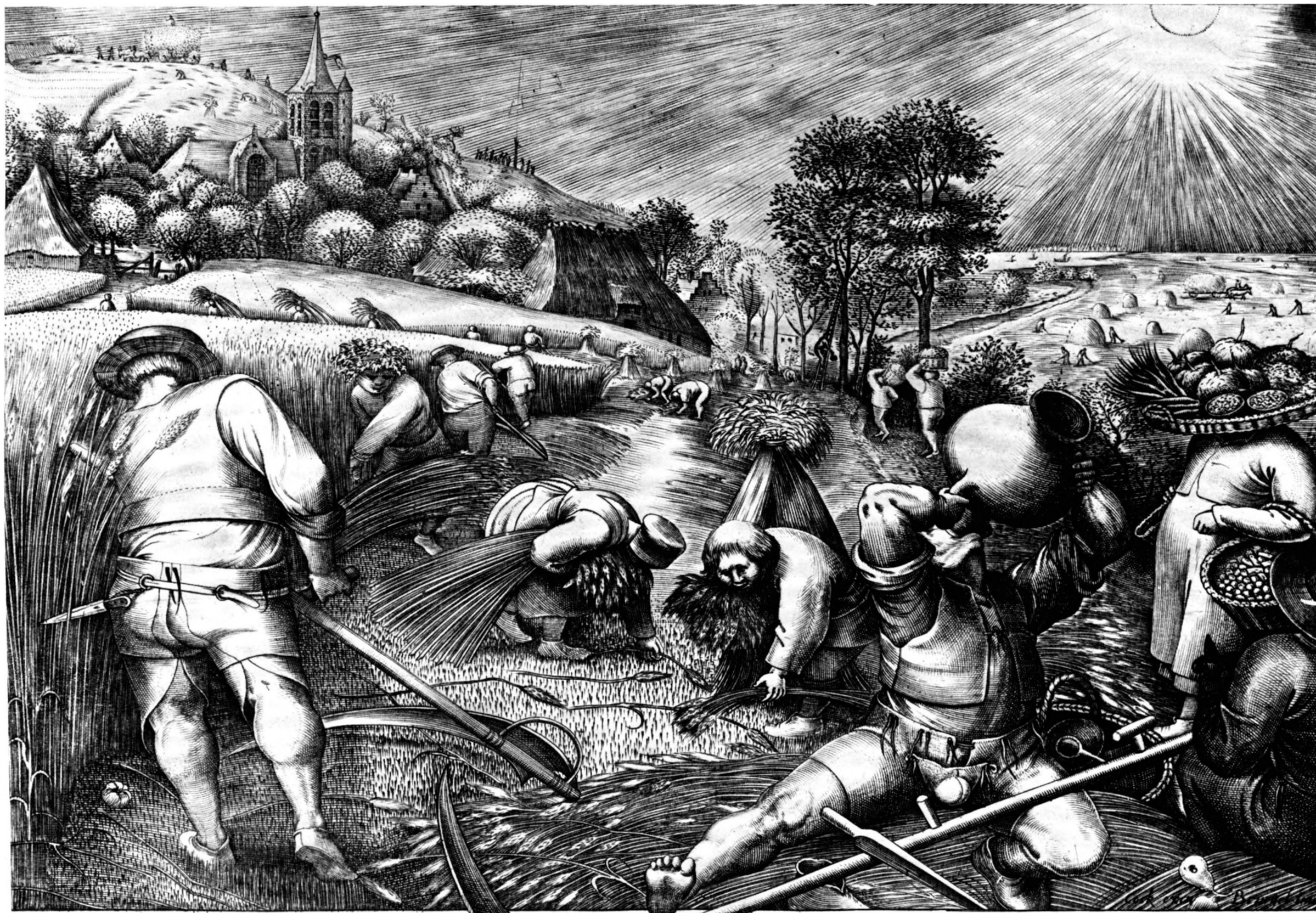


*Martius, Aprilis, Maius, sunt tempora ueris.*

**VER**  
*Pueritiae compar*
*Vere Venus gaudet florentibus aurea fertis.*







*Iulius, Augustus, nec non et Iunius Aestas .* **AESTAS** *Adolescentie imago* *Frugiferas arvis fert Aestas torrida messeis .*







P. brugel inv. H. exc.

Parisios stolidum si quis transmittat asellum.  
Si hic est alimus non erit illec equus.

Alreys t den esel ter scholen om leeren  
is t eenen esel, by en sal geen peert wederkeeren.







EBRIETAS EST VITANDA, INGLUVIESQUE CIBORVM.  
 Schout dronckenschap / en gulstichlick eten Want overdaet doet godt en hem seluen vergheten.











DEBENT IGNARI RES FERRE ET POST OPERARI  
 IVS LAPIDIS CARI VILIS SED DENIQ3 RARI  
 VNICA RES CERTA VILIS SED VBIQ3 REPERTA

QVATVOR INSERTA  
 NVLLA MINERALIS  
 SED TALIS QVALIS

NATVRIS IN  
 RES EST VBI  
 REPERTVR

NVBE REFERTA  
 PRINCIPALIS  
 VBIQ3 LOCALIS







DIVVS IACOBVS DIABOLICIS PRAESTIGIIS ANTE MAGVM SISTITVR \*















Die Sy hoeren verbliften hun in sulken feesten Al Te dansen springhen en dronckendrincken als beesten Bartolomeus  
moeten die kermiffen onderhouden. Al souwen sy vasten en steruen van kauwen de mumpere. Excu















PATIENTIA

H. Cock. excude. 1557.

Æ

Brueghel. Inuent.

PATIENTIA EST MALORVM QVÆ AVT INFERVNTVR, AVT ACCIDVNT, CVM ÆQVANIMITATE PERLATIO











Cock exc

FIDES

Brugel Inu

FIDES MAXIMÉ À NOBIS CONSERVANDA EST RAECIPVE IN RELIGIONEM,  
QVIA DEVS PRIOR ET POTENTIOR EST QVAM HOMO.

R.B.



















QVI SINE PECCATO EST VESTRVM, PRIMVS IN ILLAM LAPIDEM MITTAT. Ioan. 8.

*Antverpiæ apud Petrum de Iode.*















On vilagre os le pot mouue, est ou pouure Comuue  
 Pourre, à Grasse cuisine iray, tant que ie Viue

Daer magherman die pot roert is een arm ghassterije  
 dus Loop ick nae de uette Cuckken met herten blise











Hors dici Maigre — dos á eune' hideuse mine  
 Tu nas que faire ici Car c'est Grasse-Cuisine

Suech magherman van hier hoe hongberich ghi siet  
 Tis hier al uet're Cucken ghi en dint hier niet



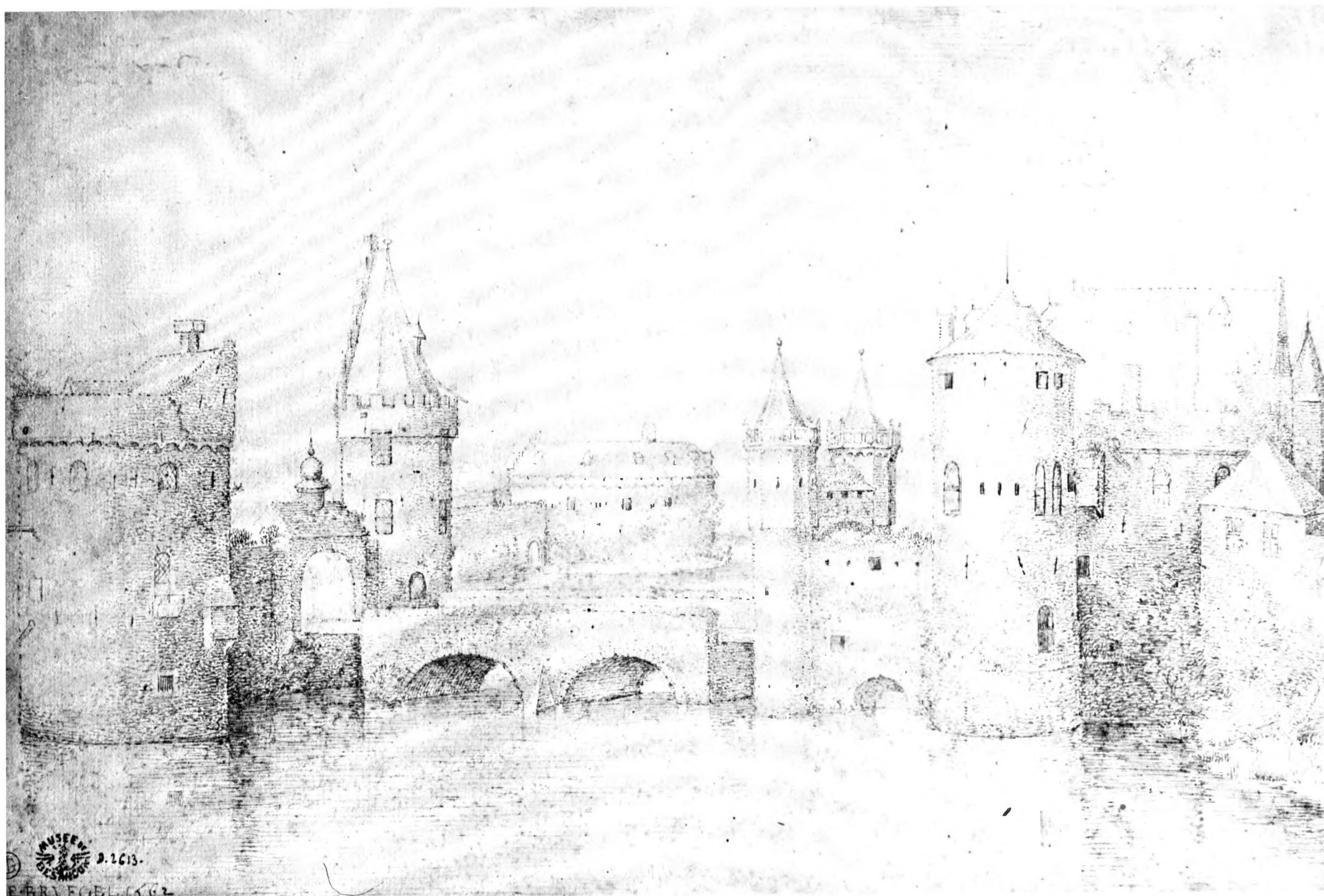




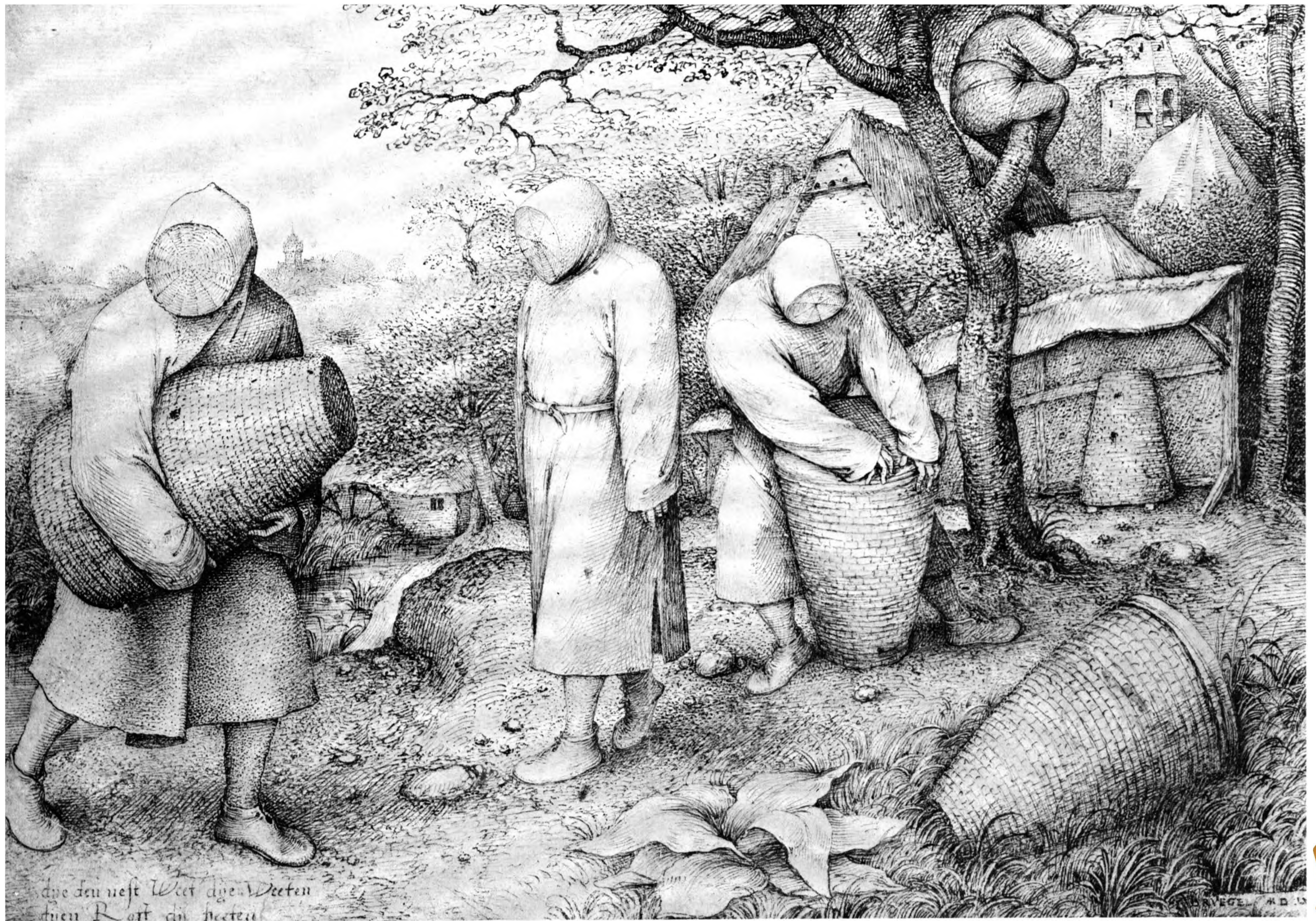












die den nest weet die weet  
den Rott en heeten





























P. BRUEGEL. INVENT

Aux quatre Vents

P. A.

Licht op speelman ende latet wel dueren,  
Soo langh als de lul ghaet en den rommel vermach:  
Doet lyse wel dapper haer billen rueren,  
Want ten is vry met haer gheen bruyloft. alden dach.

Nu hebbelyck hannen danst soomen plach,  
Ick luyster na de pyp en ghy mist den voete:  
Maer ons bruyt neemt nu van dansen verdrach,  
Trouwens, tis oock best, want sy ghaet vol en soete.























































Om dat de werelt is soe angetru  
Dare om ghes ir in den ru





# BILJEŠKE UZ REPRODUKCIJE



# **1 Seljački ples**

(Isječak iz sl. 81)



# **88 Seoski ples**

(Isječak iz sl. 81)



# **91 Seoski ples**

(Isječak iz sl. 81)





## 2 Pejzaž s Ikarovim padom

Preneseno s drva na platno. 73,5 × 112 cm. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.

Prva Bruegelova signirana i datirana slika je »Pejzaž s pozivom apostolâ« iz godine 1553 (privatno vlasništvo). Za »Pejzaž s Ikarovim padom« općenito se drži da je nastao kratko vrijeme nakon toga, oko godine 1555, odmah nakon umjetnikova povratka iz Italije (premda neki istraživači, međutim smatraju autentičnost ove slike, kao i jedne druge, vrlo slične, u privatnom vlasništvu, dvojbenom).

Ovo je jedina Bruegelova slika s mitološkom temom. Njega je ova priča o Ikaru zaokupljala, što je vidljivo iz dva bakroreza izrađena prema njegovim crtežima: »Pejzaž s vijugavom rijekom i Ikarovim padom« (izradio ga u Rimu Georg Hoefnagel, a nosi naznaku godine 1553), i »Ratni brod i Ikarov pad« (sl. 19). Sam događaj se, istina, u tim crtežima tek usput pojavljuje, i podređen je glavnoj temi: pejzažu, odnosno brodu.

Priča o Dedalu i Ikaru potječe iz Ovidijevih »Metamorfoza«; ona se, međutim, opet kasnije pojavljuje u vrlo popularnom djelu iz srednjeg vijeka, »Das Narrenschiff« (Brod ludâ) Sebastiana Branta. Dedal se smatrao izvanrednim graditeljem i »izumiteljem« umjetnog obrta. Na Kreti je sagradio kralju Minosu labirint s brojnim varljivim hodnicima za Minotaura. No Dedal i njegov sin Ikar pali su u Minosovu nemilost i sami bili zatvoreni



u labirint. Dedal je izradio za sebe i Ikara krila od perja i voska, kako bi se spasili. Unatoč Dedalovim upozorenjima, Ikaru se, leteći preblizu suncu, vosak na krilima rastopio, pao je u more i utopio se. More u koje je pao zove se po njemu Ikarsko more. Na Bruegelovoj slici je Ikar već pao u more, i samo mu se još vide noge.

Umjetnik se u velikoj mjeri držao Ovidijeva teksta. Orač, ribar i pastir se spominju u »Metamorfozama«. No položaj sunca je neobičan: ono zapada, i već je na horizontu, što se ne slaže s Ovidijem, koji opisuje sunce na najvišoj svojoj točki, inače se ne bi bio vosak na Ikarovim krilima rastopio. Na grafici »Ratni brod s Ikarovim padom« sunce stoji visoko na nebu. Vidi se i Dedal, a Ikarova krila su se upravo počela raspadati.

Motiv seljaka s plugom je posebno značajan zbog mrtvog starca, koji na lijevoj strani, jedva vidljiv, leži u grmlju; to bi mogla biti ilustracija flamanske poslovice: »Zbog smrti jednog čovjeka ne zaustavlja se nijedan plug.«

Ratna lađa desno u prednjem planu predočuje nam Bruegelovo zanimanje za brodove, što se također izrazilo u njegovu ciklusu grafika s ratnim brodovima (usp. bilješku uz sl. 19). Visoko stajalište promatrača i grad u daljini podsjećaju nas na stil ranih Bruegelovih pejzaža, dok je još bio pod utjecajem antverpenskih sljedbenika Joachima Patinira.





### 3 Borba karnevala i korizme

118 × 164,5 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL 1559«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Ova se slika prvi put spominje u van Manderovu opisu Bruegelova života (usp. uvod). Kao i »Nizozemske poslovice« (sl. 11) ona predstavlja početak ciklusa alegorija o ljudskoj pokvarenosti i ludosti, nastalog pod utjecajem Hieronymusa Boscha. Visoko stajalište promatrača i vreva sitnih likova potječe od Boscha »Vrt pohote«, Prado, Madrid).

Bruegelovo djelo može se dvojako karakterizirati: realističkim i alegorijskim. U ranijim djelima, npr. u »Karnevalu i korizmi«, jasno se ističe alegorijski element. Kasnija djela, npr. »Seljački ples« (sl. 81), djeluju realističnije; no i ona su alegorije na ljudsku grešnost.

Prikazane su svečanosti koje su bile sastavni dio poklada u flamanskim selima i gradovima u tjednu pred korizmu. Za kasni srednji vijek je tipično da je vjerski povod takvih svečanosti, dijelom crkvenih, dijelom svjetovnih, bio tek izgovorom za orgije i razuzdanost. To je poprimalo takve razmjene, da su poklade nazvane »de duivelsweek« (đavolji tjedan). Bar su tako crkveni ljudi i moralisti govorili, a i Bruegelov stav bio je kritičan.

Na ulicama su plesali seljaci i građani obučeni u maštovite karnevalske kostime. I Bosch je naslikao takav prizor, no od te slike postoje samo



kopije. Na njima predvodi alegorijski lik princa karnevala skupinu ljudi, među njima i redovnici i redovnice, koji plešu i piju. Pojavom neočekivanog i neželjenog alegorijskog lika korizme, u obliku mržave žene, ovoj razuzdanosti naglo je kraj.

Bruegel pak, akcentuiranjem ove teme na sasvim drugi način, susret tradicionalnih neprijatelja, karnevala i korizme, prikazuje u obliku prave borbe, oružanog sukoba. Debeli karneval jaše na bačvi, umjesto koplja ima ražanj spreman na borbu, a redovnik i redovnica vuku patnički lik korizme na kolicima; oružje joj je lopatica za pečenje kruha. Susret se odigrava na trgu u nekom flamanskom selu. Čitava slika vrvi od njihovih pristalica i pratilaca: za princom karnevolom nadolazi čitav roj likova jedući, pijući i plešući, dok je druga polovina slike, posvećena korizmi, ispunjena likovima koji oličuju odricanje i skromnost. Neki nose vodu iz bunara, drugi jedu kruh ili dvopek, darivaju siromašne, ili idu u crkvu. Onim dijelom trga posvećenom korizmi dominira crkva (usp. sl. 3), a drugim, karnevalskim, krčma (usp. sl. 4).

Ostalo je nejasno, što je zapravo bila Bruegelova namjera s ovom slikom; naime oba protivnika prikazana su na satiričan način. Za lik korizme jedva se može reći da uvjerljivo predstavlja krepost ili čestitost. Naprotiv, njen izgled je smiješan (zapravo je kopija lika vještice iz Boschova crteža). U rukama joj je svežanj suhog šiblja, simbola pokore. Djeca koja je slijede, simbolizuju ludost i ništavnost. Obje Bruegelove figure



dovele su jednog istraživača do neuvjerljivog zaključka, da su one satira na tadašnje stanje između kršćanskih crkava — karneval je protestant, a korizma katolikinja; Bruegel, kao i humanistički krug oko Abrahama Orteliusa kome je on bio naklonjen, smatrali su ih, naime, odgovornim i krivim za nemire u sjevernoj Evropi.

Možemo, dakako, tvrditi da je ova slika, kao i »Nizozemske poslovice« (sl. 11) nastale iste godine, ilustracija Bruegelova vjerovanja, prema kojem je cjelokupno ljudsko djelovanje posljedica ludosti i sebičnosti (usp. napomene o Bruegelu kao moralistu u bilješkama uz sl. 26 gore).

Zanimljiv primjer ponavljanja pojedinih motiva u Bruegelovim djelima predstavlja skupina bogalja i prosjaka u sredini onog dijela slike posvećenog karnevalu. U jednom od njegovih posljednjih djela, »Bogalji« (Louvre, Pariz) iz godine 1568, preuzet je dio ove skupine, uz neznatne preinake. Bruegel prikazuje ove prezrene članove društva vjerno, nesentimentalno, i s mnogo razumijevanja.





## 4 Borba karnevala i korizme

(Isječak iz sl. 3)

Ovaj isječak prikazuje nekoliko maštovito obučениh likova iz pratnje princa karnevala. Izvode se dvije lakrdije: lijevo u pozadini, pred krčmom »K zmaju« »Urson i Valentina«, a ovdje, ispred krčme »K modroj lađi« izvodi se »De vuile Bruid« (Priljava nevjesta).

Postoji drvorez iz godine 1566, jedini prema Bruegelovu crtežu, s pučkim karnevalskim igroka-zom »Urson i Valentina«, i bakrorez iz godine 1570. »Priljava nevjesta« (»Svadba Mopsa i Nise«), lakrdija o siromašnom seljaku koji se pokušava natjecati s rasipničkim, bogataškim svadbama. Ovdje je on prikazan kako pleše sa svojom nepočešljanom nevjestom pred svadbenom posteljom u otrcanom šatoru.

Nadalje je u pratnji princa karnevala trbušast čovjek koji svira mandolinu, i čovjek s kolačićima utaknutim pod vrpcom na šeširu, i sa zrcalom na leđima.





## **5 Borba karnevala i korizme**

(Isječak iz sl. 3)

Prikazana je korizma i njena pratnja; u pozadini je crkva, a u njoj svećenik ispovijeda. Na ulazu stoji nekoliko likova, proseći milostinju, ispred toga postavljene su tezge, a dalje lijevo, djeca se igraju.





## 6 Dječje igre

118 × 161 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL [sic] 1560«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Van Mander spominje ovu sliku kao alegoriju, nastalu pod Boschovim utjecajem, i ona nesumnjivo po svojoj kompoziciji mnogo podsjeća na Boschov »Vrt pohote« u Pradu. Zacijelo nije Bruegelova jedina namjera bila da enciklopedijski prikaže dječje igre, premda ih je na ovoj slici identificirano više od osamdeset. Djeci je svjesno dao izgled odraslih ljudi (usp. sl. 7) i prikazao ih tako udubljene u njihove igre, kao što to jedino mogu biti ljudi pri obavljanju svojih (naoko) važnih poslova. Pouka bi mogla biti ta, da su pred Bogom jednako važne dječje igre, kao i zanimanja odraslih.





**7 Dječje igre**  
(Isječak iz sl. 6)





**8 Pad anđela**  
(Isječak iz sl. 9)





## 9 Pad anđela

117 × 162 cm. Signirano i datirano: »M. D. LXII. BRUEGEL«. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.

Ova slika iz godine 1562. još nam jednom zorno prikazuje, koliko Bruegel duguje Boschu, ne samo što se tiče izmišljanja najrazličitijih nakaza nego i u pogledu sredstava kojima se služi u svojim kompozicijama. Jedno krilo Boschova triptiha »Sudnji dan«, što se nalazi u bečkoj Akademiji, prikazuje nam istu temu. Pored toga, na Bruegela je također izvršio utjecaj i Frans Floris svojim mnoštvom likova u »Padu anđela«, što ga je Floris godine 1554. naslikao za katedralu u Antwerpenu, i što se sada čuva u tamošnjem muzeju. Floris je bio Bruegelov suvremenik, vrlo uspješan slikar u Antwerpenu između godine 1550. i 1570, a rad mu se odlikovao snažnim stilom, povezavši talijansko figuralno slikarstvo visoke renesanse sa sjevernjačkom, gotskom osjećajnošću i nekom prostornom nejasnošću. Usporedba Florisove i Bruegelove interpretacije iste teme daje nam uvid u različita umjetnička strujanja u Antwerpenu sredinom šesnaestog stoljeća.

U to vrijeme Bruegel je najradije smještavao veliki, središnji, lik usred mnoštva manjih. Ovaj kompozicijski motiv se ponovno javlja u »Dulle Griet« (sl. 14) i u ciklusima »Kreposti« i »Poroci«, što ih je upravo bio dovršio (usp. bilješke uz sl.



26 gore).

Arkandeo Mihajlo i njegovi pratioci bore se protiv poroka, što ih utjelovljuju anđeli-otpadnici, prikazani kao čudovišta, pola ljudskog, a pola životinjskog obličja. Tema borbe između kreposti i poroka, dobra i zla, neprestano se ponavlja u Bruegelovu djelu.





## 10 Trijumf smrti

117 × 162 cm. Madrid, Prado.

Premda bez signature i bez datuma, ova slika bi, sudeći po sadržaju i srodnosti s Boschom, pripadala u vrijeme nastajanja »Dulle Griet« (sl. 14) i »Pada anđela« (sl. 9), obje iz godine 1562.

Najvjerojatnije je to ta slika, za koju van Mander kaže da su u njoj »iskušana sva sredstva protiv smrti«. S pravom se ukazuje na to, da je Bruegel ovdje ujedinio dva aspekta: sjevernjački način prikazivanja mrtvačkog plesa na drvorezima i talijansko shvaćanje trijumfa smrti, kako ga je vjerojatno vidio u palači Sclafani u Palermu. No Bruegelova vizija vojske smrti, koja nesmiljeno napreduje u paklenskom krajobrazu, nedvojbeno je jedno od najoriginalnijih i najznačajnijih produkata njegove mašte.

Smrti se ne može izbjeći. Ona dostigne svakoga. Pod vodstvom kostura, koji udara u bubanj, gusti redovi vojske smrti približavaju se kroz pustjeli krajobraz s pustim humcima, ogoljelim drvećem, mutnim vodama, razrušenim ili gorućim zgradama u osvijetljenim plamenom. Jašući na kljusetu, smrt svojom kosom tjera mnoštvo ljudi u zajedničku raku, sa svake strane stoje čete kostura, s poklopcima lijesova umjesto štitova, dok na lijevoj strani u bijelo obučen zbor kostura fanfarom popraća propast svijeta.

Ovaj plameni krajobraz ispunjen je mnogim pojedinačnim, mračnim, prizorima. U gornjem des-



nom uglu prikazana je smrt kao krvnik koji vješa svoje žrtve. Desno dolje prekinut je svečani banket (sl. 13); kostur obučen u prsluk i zakrabiljen kao sluga, proljeva vino. Na igračem stolu leže razasute karte i igrača daska. Drugi kostur nudi lubanju na pladnju nekoj užasnutoj dami. Treći, iskešeni kostur jednu od dama zavodi na ljubavni sastanak. Pjevačkom duetu što ga čine igrač na lutnji i dama s notama, nasilno se pridružuje kostur, svirajući na violi da gamba, pretvarajući duet u mrtvački trio. Jedna luda se skriva pod stolom, dok se otmjena gospoda svojim mačevima pokušavaju braniti od mrtvačkih napadača. U sredini je mreže, u koju se hvataju bjegunci. Jednom hodočasniku upravo režu vrat. U donjem lijevom uglu (sl. 12) zagrlila je majka svoje mrtvo dijete, što ga liže mržavi pas. Kostur s crvenim kardinalskim šeširom vodi kardinala pod ruku. Car umire, a kostur, obučen u žičanu košulju i oklop, pljačka mu blago. Mrtvačka kola tek što nisu pregazila jednu ženu. Ona drži preslicu i kolovrat, klasične simbole prolaznosti života, u jednoj ruci, a u drugoj su joj škare, kojima upravo namjerava prerezati tanki konac.





## 11 Nizozemske poslovice

117 × 163 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL, 1599«. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen.

Uz »Borbu karnevala i korizme« ovo je najranija alegorijska slika nastala pod Boschovim utjecajem. Prvi put se spominje godine 1668. u inventaru Pietera Stevensa, amstedamskog kolekcionara, koji je sredinom sedamnaestog stoljeća bio skupio velik broj Bruegelovih slika. U flamanskoj umjetnosti već su se ranije prikazivale poslovice, pojedinačno ili u malim skupinama, no ovo je prva slika koja je stvorila, u neku ruku, čitav jedan svijet sastavljen od poslovica. Na ovoj slici s mnoštvom likova prikazano je oko 120 nizozemskih poslovica i izreka, od kojih ovdje navodimo samo nekoliko najvažnijih: palačinke rastu na krovu (pečeni golubovi lete mu u usta); obrnuti svijet; glavom kroz zid; jedan striže ovcu, drugi svinju (ni dobar primjer mu ništa ne koristi); jamu zatrpati, nakon što se u njoj tele utopilo; mužu prebaciti modru kabanicu (nabiti mu rogove); po danu nositi svjetlo u košarama (na suncu sve dođe na vidjelo); bacati ruže pred svinje; moramo se sagnuti, želimo li ostati na zemlji; pustiti svijet da mu pleše po palcu.

Pojedine prikazane ludosti, koje konačno dovode do kaosa, zorno ilustriraju Bruegelovo mišljenje o stanju u svijetu.





## **12 Trijumf smrti**

(Isječak iz sl. 10)



## **13 Trijumf smrti**

(Isječak iz sl. 10)



## **16 Trijumf smrti**

(Isječak iz sl. 10)





## 14 »Dulle Griet« (Luda Greta)

115 × 161 cm. Vrlo je malo preostalo od datuma i signature. Najvjerojatnije je tumačenje MDLXII (1562). Antwerpen, Museum Maer van den Bergh. Ova slika je po koncepciji i kompoziciji slična »Padu anđela« iz godine 1562. Po svojoj kompoziciji — alegorijski ženski lik usred mnoštva čudovišta — mogla bi se smatrati srodnom ciklusima »Sedam poroka« (usp. bilješke uz sl. 26 gore) i »Sedam kreposti«, što su nastali nekoliko godina ranije. Tu je Bruegel vjerojatno želio prikazati gramzljivost, što je utjelovljuje »Dulle Griet«. Natovarena blagom, uputila se da orobi vrata samoga pakla. Desno, iza nje, čopor lakomih žena pljačka jednu kuću. Iznad njih, davao s muškim licem, ali u ženskim haljinama, baca na njih novac i navodi ih na daljnje poroke (među ostalim i na proždrljivost), što im ih nudi u staklenoj kugli kao simbolu ništavnosti (usp. bilješke uz sl. 96).

Gramzljivost je ta, koja je dovela »Dulle Griet« i njenu četu žena u ovaj paklenski krajobraz pun poroka i njihovih žrtava. Na lijevoj strani prikazan je davao u obliku paklenskog ždrijela, što je poznato iz ilustracija srednjovjekovnih knjiga. Na krajnjoj desnoj strani (sl. 21) vodi se kako oboružana čudovišta brane paklensku utvrdu protiv žena.





## 15 Savlovo samoubojstvo

33,5 × 55 cm. Naslovljeno, signirano i datirano: »SAUL XXXI. CAPIT. BRVEGEL MCCCCCLXII«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Naslov slike nas upućuje na ovu, u slikarstvu neuobičajenu, temu i njen izvor: Savlovo samoubojstvo nakon poraza u borbi s Filistejcima opisano je u Starom zavjetu, 31. pogl. vers. 1—5, I. knjiga Samuela: »Ali Filistejci se borahu protiv Israela; I Israelci pobjegoše pred Filistejcima i padoše na gorju Gilboa. I Filistejci progonjahu Savla i njegove sinove, i ubiše Jonatana, Abinadaba, i Malhisua, sinove Savlove. I borba protiv Savla se zaoštraše, i strijelci ga gađahu strelicama i teško ga raniše. Tada reče Savao svome pratiocu: izvuci mač i probodi me njime, da ovi neobrezani ne dođu i probodu me, i izrugaju mi se. No njegov pratilac ne htjede to učiniti, jer se vrlo bojaše. Tada uz Savao svoj mač i baci se na nj. Kad njegov pratilac vidje da je Savao mrtav, i on se baci na svoj mač i umre s njime.« Bruegelov izbor ove teme mogao bi se objasniti time, što se Savlovo samoubojstvo smatralo kaznom za njegovu oholost i prezir prema Bogu. Tako se i on nalazi među onima, što ih Dante susreće u »Čistilištu« (Pjevanje XII, 40—42):

»O Saul, come su la propria spada  
Quivi paremi morto in Gelboè  
Che poin non senti pioggia ne rugiada!«



(O Savle, kako se ti to pojavljuješ mrtav na vlastitu maču na Gilboi, koja odonda nije više osjetila ni kišu, ni rosu!)

Bruegel je ovaj prizor, kao i većinu svojih biblijskih prizora, predočio kao suvremeni događaj; tako ovdje imamo vojsku s naoružanjem iz šesnaestog stoljeća. Očit je utjecaj slike Albrechta Altdorfera »Aleksandrova bitka« (München, Alte Pinakothek) iz godine 1529, gdje se prikazuje pobjeda Aleksandra Velikog nad Darijem kao suvremena bitka. Posebno valja napomenuti da je iz Altdorferove slike Bruegel preuzeo prikaz sukoba protivničkih vojski.

»Savlovo samoubojstvo« jedan je od ranih Bruegelovih pokušaja, da spoji slikanje pejzaža i slikanje likova. Uspoređujući ovu sliku s »Veselim putom na vješala« (sl. 94) iz godine 1568. vidimo, koliki je put još pred njime. Pozadina i prednji plan su još neusklađeni, a stijena u središtu je maniristička izmišljotina koja će se ponoviti u »Nošenju križa« (sl. 34). Na pozadini s čudnovatim pejzažem, što se nazire kroz laganu izmaglicu, neobično se jasno ističu pojedinosti prednjeg plana, i ova slika nam predočuje Bruegelovu sve veću sigurnost u realističnom poimanju prirode. Vrlo se intenzivno doimlje sukob dviju četa ispred pejzaža izvedenog u maniri antverpenske škole, kao i Filistejci koji pronalaze mrtvog izraelskoga kralja.





## 17 »Dulle Griet« (Luda Greta)

(Isječak iz sl. 14)



## 21 »Dulle Griet« (Luda Greta)

(Isječak iz sl. 14)





## 18 Alpski pejzaž

Pero, smeđa tinta. 23,6 × 34,3 cm. Signatura apokrifna, datirano 1553. Pariz, Louvre.

Crtež je nastao za vrijeme Bruegelova putovanja u Italiju, i jasno je vidljivo, kako ga je tada zao-  
kupljalo venecijansko slikanje pejzaža, osobito Campagnolino. Ovaj crtež je prvi od niza pej-  
zaža, koji su dostigli vrhunac u bakrorezima »Ve-  
liki pejzaži« (sl. 22 i 23). Način izražavanja ant-  
verpenske škole ustupio je mjesto prostranim  
alpskim pejzažima, koji su naturalistički izvedeni  
malim potezima pera i točkama. Stajalište pro-  
matrača je spušteno niže, a sjene su obrađene  
tako, da se može zaključiti, kako je crtež izrađen  
po prirodi.





## 19 Ratni brod s Ikarovim padom

Bakrorez. 22,6 × 29 cm. London, British Museum.

Kako je Bruegel živio u velikom, prometnom lučkom gradu, mogao je vidjeti brodove iz čitave Evrope. Oni su ga privlačili, ali, čini se, i njegove sugrađane. Izdavač Hieronymus Cock, čiji trgovački duh nije nimalo zaostajao za njegovim smislom za umjetnost, naručio je od Bruegela godine 1565. ciklus bakroreza od trinaest »Ratnih brodova«. Grafičke listove izradio je Frans Huys u Cockovoj radionici »Aux quatre vents« u Antwerpenu. U ono vrijeme se ratni brodovi nisu bitno razlikovali od trgovačkih. Većina trgovačkih brodova bila je naoružana, a ratni brodovi su često bili preuređeni trgovački brodovi. Engleska flota, koja je pobijedila španjolsku Armadu, većinom se sastojala od naoružanih trgovačkih brodova. Bakrorezi s ratnim brodovima, kao uostalom i bakrorezi ciklusa »Veliki pejzaži«, često su sadržavali biblijske ili mitološke prizore, što im je pridavalo narativni element. Ikarov pad, tema iz Ovidijevih »Metamorfoza«, opetovano se na različit način pojavljuje u Bruegelovim djelima (usp. bilješke uz sl. 2).





## **20 Savlovo samoubojstvo**

(Isječak iz sl. 15)





## 22 *Sollicitudo rustica* (Ladanjska događanja)

Pero, smeđa tinta na prethodnom crtežu crnom kredom. 24,5 × 35,3 cm. London, British Museum.

Predložak za bakrorez Hieronymusa Cocka (usp. bilješke uz sl. 23).





## 23 Sollicitudo rustica

Bakrorez. 32,5 × 42,5 cm. London, British Museum.

Ovo je jedan od »Velikih pejzaža«, bakroreza, što ih je Hieronymus Cock izradio prema Bruegelovim crtežima. Ciklus ne nosi datuma, no jedan od crteža, predložaka za bakrorez, koji prikazuje alpski pejzaž, nosi datum 1555 (Louvre, usp. sl. 18).





## 24 Babilonski toranj

114 × 155 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL. FE. M. CCCCC. LXIII.« Beč, Kunsthistorisches Museum.

Ova je slika vjerojatno ta, koja se godine 1566. spominje u zbirci Niclaesa Jonghelincka u Antwerpen. Kasnije su se našle u zbirci kralja Rudolfa II. obje izvedbe, bečka i roterdamska (sl. 25).

Bruegel je triput obrađivao ovu temu. Malena verzija na slonovoj kosti spominje se u zbirci Jurja Klovića, no ona se izgubila. Bečka, veća od dviju sačuvanih verzija, označena je godinom 1563, dok se za roterdamsku verziju općenito smatra da je nastala kasnije.

Bečka izvedba je konvencionalnija u ikonografiji, a prikazan je i graditelj Babilonskog tornja, kralj Nimrod, u donjem lijevom uglu (sl. 28).

U ovom Bruegelovu djelu nailazimo na dvojako značenje; s jedne strane gradnja Babilonskog tornja simbolizira oholost i njeno kažnjavanje (kao i »Savlovo samoubojstvo«, usp. bilješke uz sl. 15), s druge strane nas užurbanost marljivih graditelja upućuje na drugu jednu pouku, naime na uzaludnost i besmislenost svakog ljudskog nastojanja. Sebastian Brant (1457—1521) je u svojoj knjizi »Das Narrenschiff« (Brod ludâ) prikazao gradnju tornja kao simbol ljudske ludosti. Bruegelov toranj sličan je Koloseju i drugim rimskim ruševinama, koje je vidio deset godina ra-



nije, a mogao ih je proučavati i u grafikama Hieronymus Cocka, štoviše, neke od njih je potpuno nepromijenjene i preuzeo. Primjena rimskih građevinskih oblika imala je i simboličko značenje: Rim je bio, kao i Babilon, »vječni grad«, a ipak je bio razoren.

Točnost kojom Bruegel reproducira mnogobrojne građevinsko-tehničke pojedinosti dokazuje nam njegovo temeljito poznavanje ovog područja.





## 25 Babilonski toranj

60 × 74,5 cm. Bez datuma i signature. Rotterdam, Museum Boymans — van Beuningen.

Usp. Bilješke uz sl. 24.





## 26 (gore) Avaritia (Škrtost)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

»Škrtost« je prvi list iz ciklusa grafika »Sedam poroka«, što ga je tehnički izradio Pieter van der Heyden, a objavio Hieronymus Cock godine 1558. Svi Bruegelovi crteži, predlošci za te bakroreze, sačuvali su se. »Škrtost« nosi datum 1556, a ostali 1557: »Superbia« (Oholost, sl. 50), »Invidia« (Zavist, sl. 51), »Ira« (Gnjev, sl. 45), »Gula« (Proždrljivost, sl. 55 dolje), »Luxuria« (Pohota) i »Desidia« (Lijenost, sl. 27 gore). Zanimljivo je usporediti originalne crteže s objavljenim grafikama; u svojim pojedinostima grafike su podlije-gale nekoj vrsti cenzure izdavača, koja nije bila upućena protiv pornografskog prikazivanja, nego protiv preoštne kritike. Tako se, primjerice, na grafici »Pohota« biskupska mitra jednoga grešnika pretvorila u sasvim nešto drugo, šešir iz mašte. U nekim drugim slučajevima čini se kao da bakrorezac nije shvatio umjetnikove namjere: zgrade, koje na crtežima imaju ljudske karakteristike, ponekad ih u bakrorezima gube. Kao što je u uvodu spomenuto, Bruegel je pripadao jednom humanističko-vjerskom smjeru. Drugi su članovi bili Abraham Ortelius, veliki geograf, izdavač Christopher Plantin, te bakrorezac Frans Hogenberg. Vođa grupe bio je propovjednik i filozof Cornheert, i sam umjetnik, koji je također radio za Cocka. Coornheertov stav opisuje se ovako:



»osnovan je na osobnoj povezanošću s Bogom, što vanjske obrede pojedinih crkava (katoličke, luteranske i kalvinističke) čine suvišnima, kao i i na moralno učenje o dužnosti čovjeka da nadvlada grijeh, na koji ga ludost navodi«. Ovaj prosvijećeni stav temeljno se razlikuje kako od kalvinističkog, tako i od luteranskog naučavanja, po kojem je grijeh urođen, a isto tako i od katoličke dogme. No upravo je to stav koji se očituje u grafikama ciklusa »Poroci« i »Kreposti«.

Po Coornheertovu shvaćanju, opasnost grijeha za čovjeka nije se sastojala u kažnjavanju nakon smrti, nego u tome, što kvari čovjeka za vrijeme njegova života. Grijeh dovodi do poniženja, do duhovnog i tjelesnog propadanja. Grijeh je do neke izvjesne mjere sâm svoja kazna. Grešnik je rob grijeha, tako da je svaki grijeh daljnje propadanje. No snagom svoje volje grešnik se može sam spasiti. Grijeh nije nešto iskonsko. Svako me je moguće da se popravi, ukoliko se poveže s Bogom.

U pogledu kompozicije, ovaj ciklus izrađen je, kao i »Kreposti« (usp. sl. 26 dolje), po sličnoj shemi. Središnji, alegorijski uvijek ženski lik, utjelovljuje porok. Oko njega su pojedini likovi i skupine, koje predstavljaju djelovanje odnosnog poroka. Njih muče i gone čudnovata bića, pola ljudi, pola životinje.

Originalni crtež »Avaritije« u britanskom muzeju označen je godinom 1556. Lakomost za novcem i za dobiti zauzimaju u ovom ciklusu vrlo značajno mjesto. Novac, ili bar želja za njim, korijen je svakog zla. Prijevod latinskog teksta na bak-



rorezu glasi: »Da li se lakomi škrtac ikada boji ili stidi?«. Stihove nizozemske izreke u prijevodu glase: »Za gramzljivoga škrcu ne postoji ni čast, ni čudoređe, ni božja vlast.«

Alegorijski lik, škrtost, drži novac u krilu. Slobodnom rukom grabi u škrinju s blagom, koju iz razbijenog vrča pune dva čudovišta. Pogled joj je spušten prema novcu, ili je pak slijepa. No toliko je zabavljena novcem da je u svakom slučaju slijepa za sve ono što se oko nje zbiva. Njenom liku odgovaraju u životinjskom svijetu žabe do njenih nogu. U najutjecajnijem ikonoografskom priručniku renesanse, »Iconografia«, što ga je napisao Cesare Ripa, žaba predstavlja škrtost zbog toga, što ne ždere pijesak i zemlju, premda je toga oko nje u izobilju, jer se boji da ne bi ništa preostalo.

Iza lika »Škrtosti« stoji koliba posuđivača novca, kojemu siromah upravo predaje tanjur. Desno sjedi goli par s mjenicom, a oko njih podrugljivo leti krilata neman. Oni su naime prodali svoje duše za novac. Nešto dalje vâlja jedna neman golog škrcu u bačvi obloženoj čavlima, a iz rana mu umjesto krvi teče novac. Velike škare hvataju žrtve posuđivača novca. Čak ni sam posuđivač nije siguran; na krovu njegove kolibe sjedi kradljivac. Tamo je kutija s ušteđenim novcem, u njoj sjedi žaba, a na njoj je tornjić iz kojeg viri štap na kome visi torba s novcem. U tu torbu gađaju strijelci lûkom i strelicama, tako da na njih pada novac. Oni su tako zaposleni, da i ne primjećuju kako im kradu njihove vlastite kese s novcem. Iza njih jaše čovjek obrnuto posaden



na volu, a iza njega je drugi čovjek koji vuče težak teret. U pozadini, na desnoj strani, golem mijeh potpiruje vatru, dim koje suklja kroz šešir proboden nazubljenim mačem.

Na lijevoj strani navaljuju na kutiju zanovac u obliku lukovice. Jedan čovjek upravo vadi kroz prorez pomoću duge motke komad novca, a drugi se penje po ljestvama i pokušava razbiti kutiju. Kraj toga gori tvrđava, što treba značiti da nagomilano bogatstvo uvijek u sebi krije opasnost. U prednjem planu stoje čudovišta, proseći ili brojeći novac.





## 26 (dolje) Fortitudo (Hrabrost)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Bakrorez »Fortitudo« pripada ciklusu »Sedam kreposti«, što se nastavio na »Sedam poroka«. Uz »Fortitudo« u ovom ciklusu pripadaju »Fides« (Vjera, sl. 63), »Spes« (Nada, sl. 44), »Caritas« (Milosrđe), »Justitia« (Pravda), »Prudentia« (Mudrost) i »Temperantia« (Umjerenost, sl. 27 dolje). »Patentia« (Strpljivost, sl. 62) ne pripada ovom ciklusu; taj bakrorez je izradio Pieter van der Heyden i objavljen je godine 1567. On u neku ruku povezuje cikluse »Kreposti« i »Poroka«).

Svi crteži ciklusa »Sedam kreposti« sačuvani su. Bruegel ih je načinio godine 1599. i 1560. Bakrorezi nisu signirani, no stilistička usporedba pokazuje da ih je tehnički izradio Philippe Galle. Oni su daleko bolje izvedeni nego »Poroci«, što ih je izradio Pieter van der Heyden.

U kompozicijskom smislu se u »Krepostima« ponavlja način prikazivanja »Poroka« s alegorijskim ženskim likom u prednjem planu, i grupama i figurama oko nje koji prikazuju svojstvo dotične kreposti. Pouka je formulirana u latinskom tekstu. Likovna obrada je znatno izmijenjena. Od Boscha preuzeta čudovišta nestala su (osim u »Fortitudi«). Nema više mučenja, maskiranih đavola, paklenih ili plamenih pejzaža, ni grotesknih i mrtvačkih nakaza. Umjesto toga se pod talijan-



skim utjecajem Bruegel priklonio bliskoj nizozemskoj grafičkoj tradiciji ranog šesnaestog stoljeća i njenim realističnijim likovima.

Pojam kreposti u šesnaestom stoljeću nije nam danas bez daljnjega razumljiv. Poneki aspekti u ovom ciklusu mogu današnjeg promatrača i šokirati. U »Justitiji«, primjerice, prikazuje se nekoliko pogubljenja, što se odvijaju pred zainteresiranim mnoštvom. Zbog toga su neki kritičari bili mišljenja, da ovaj ciklus treba smatrati satirrom, što zacijelo nije točno.

Originalni crtež, predložak za bakrorez »Fortitudo«, nalazi se u Boymans muzeju u Rotterdamu. Bruegolovo shvaćanje hrabrosti je ofenzivno: nije dovoljno odupiranje zlu, nego se treba protiv njega i aktivno boriti. Slika nam pokazuje bojno polje na kojem su vojnici čudovišta, utjelovljenja zla, natjerali u bijeg.

Lik hrabrosti nogama gazi zmaja — zlo. Kao znak njene potpune vlasti nad nemani, ona drži željezni lanac pričvršćen obručem oko zmajeva vrata. Zmajev rep je u škripcu. Na glavi ima »Fortitudo« nakovanj, jer ona se zlu opire jednako kao i nakovanj udarcima čekića. Desna ruka obuhvaća joj stup, simbol snage. Oko nje bore se njeni vojnici protiv poroka, što ih simboliziraju životinje, kao i u ciklusu »Sedam poroka«: žaba škrtost, paun oholost, svinja proždrljivost, magarac lijenost, medvjed gnjev, majmun pohotu, a puran zavist.

U pozadini je utvrda s četiri tornja, koju brane naoružani ljudi i anđeli protiv napadaja zla. Mnoštvo vojnika s desne strane, u gustim redovima,



podsjecaju nas na vojsku u »Savlovu samoubojstvu« (sl. 15) nastalom pod Altdorferovim utjecajem. Na desnoj strani je razbijeno jaje, i danas još simbol zla i grijeha, u koje se tjeraju nemani. Latinski moto u prijevodu glasi: »Prava hrabrost sastoji se u svladavanju strasti i obuzdavanju gnjeva i drugih poroka.«





## 27 (gore) Desidia (Lijenost)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Ovo je jedan od bakroreza iz ciklusa »Sedam poroka«, što ih je prema Bruegelovu crtežu grafički reproducirao Pieter van der Heyden, a 1558. ih objavio Hieronymus Cock. Za objašnjenja o ovom ciklusu usp. bilješke uz sl. 26 gore.

Originalni crtež iz godine 1557. čuva se u Albertini u Beču. »Lijenost« spava otvorenih ustiju na mekanu jastuku što ga pridržava neko čudovište. Ona se naslanja na spavajućeg magarca, alegorijski simbol lijenosti. Oko nje gmižu puževi. Na desnoj strani vuče redovnik u fratarskoj halji krevet na kotačima, na njem leži čovjek i velikom žlicom baca u sebe hranu. Straga je kuća »Lijenosti«, ruševna tvorevina s jednim stolom za kojim spavaju dva đavla; kraj njih je prazan vrč. Pohotni đavli napadaju голу djevojku, jedan od njih nudi joj veliki, mekani jastuk. Straga, iza jedne zavjese, dvoje ljudi leže u krevetu. To sve ukazuje na to kako lijenost navodi na daljnje grijehe. Na zabatu kuće je sat, na njem visi čovjek sa zvonom i čekićem, otkucavajući sate. Pod njim je daska i dvije kocke, jer je i igra na sreću grijeh, na koji navodi lijenost. U sredini pozadine čući div koji boluje od začepljenosti; dva sitna lika ga motkama podupiru. On utjelovljuje poslovicu: »Prelijen čak da i nuždu sam obavi.« Dolje lijevo je brojčanik sata, do polovine



uronjen u vodu. Kazaljka pokazuje na jedanaest, jer ljenivac sve odgađa do jedanaeste ure. Latinski moto kaže: »Lijenost razara snagu, dugotrajni nerad iscrpljuje jakost.«





## 27 (dolje) Temperantia (Umjerenost)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Ovo je jedan od bakroreza iz ciklusa »Sedam kreposti« što ih je prema Bruegelovu crtežu izradio Philippe Galle, a objavio Hieronymus Cock. Za pojedinosti o ovom ciklusu usp. bilješke uz sl. 26 dolje.

Bruegel očito podrazumijeva umjerenost kao suprotnost lijenosti. U mnoštvu pojedinačnih prizora prikazane su ljudske djelatnosti koje su općenito korisne. Velik alegorijski lik »Umjerenosti« drži na glavi sat, jer vrijeme brzo prolazi i treba ga dobro iskoristiti. Ustima i jednom rukom drži uzde, simbol vladanja samim sobom, a drugom drži naočale, kako bi bolje vidjela. Oko struka joj je umjesto pasa obavijena zmija, simbol svladavanja putene strasti. »Umjerenost« stoji na krilu vjetrenjače, što ilustrira sposobnost čovjeka da korisno upotrebljava prirodne sile.

Okolo alegorijskog lika prikazane su scene koje simboliziraju »Sedam slobodnih umjetnosti«, i to od lijeve prednje strane na desno: aritmetika, straga glazba, retorika, astronomija, geometrija, dijalektika i gramatika. Način na koji su umjetnosti prikazane ukazuju na njihovu socijalnu i praktičnu korist. Tako je aritmetika vrlo korisna, primjerice, u uredu. Na lijevom rubu slike je Bruegel prikazao, iza aritmetike, svoju vlastitu



umjetnost, slikarstvo. Slikar s paletom i slikarskim štapom okrenut nam je leđima. Iznad njega vidi se glazba u njenim mnogobrojnim manifestacijama: orgulje, orkestar, crkveni zbor predstavljajući crkvenu, a lutnja svjetovnu glazbu. Iza glazbenika izvodi se drama, vjerojatno poučni igrokaz, u kome dva otmjeno obučena gospodina personificiraju i deklamiraju svoje ideje. Sa strane se šulja luda na pozornicu. Iznad nje visi simbol obrnutog svijeta. U sredini pozadine dva astronoma mjere zemlju i nebo. I geometri nešto mjere viskom i kutomjerom oko jednog stupa. Kraj njih su topovi i topovske kugle, jer je i balistika dio geometrije. Ispred njih je skupina učenjaka koji zastupaju dijalektiku. Tu je Bruegel dopustio sebi jednu satiričnu aluziju: dok učenjaci marljivo diskutiraju, na stolu biblija leži zatvorena. Na isti način je u »Pohvali ludosti« i Erasmus optužio teologe da se upuštaju u beskonačne diskusije o sitnicama, umjesto da čitaju sveto pismo. U prednjem planu prikazana je gramatika u liku učitelja sa šibom utaknutom za pojas i njegovih marljivih učenika. Latinski moto kaže: »Moramo se pobrinuti da ne padnemo u razvrat, rasipnost i pohotu, i ne smijemo dopustiti da nas škrtost i pohlepnost ostavljaju u prljavštini i neznanju.«





**28 Babilonski toranj**

(Isječak iz sl. 24)



**29 Babilonski toranj**

(Isječak iz sl. 24)





### 30 Velike ribe gutaju malene

Bakrorez. 22,9 × 30 cm. London, British Museum.

Bakrorez je izradio Pieter van der Heyden, a izdao ga godine 1557. Hieronymus Cock. Crtež perom iz godine 1556. čuva se u Albertini u Beču. Umjesto Bruegelove signature stoji u donjem lijevom uglu iznad kormila natpis »Hieronymus Bos inventor«. Tu se očituje nakladnikova namjera da bakrorez mladog Bruegela prikaže kao rad poznatijeg Boscha (usp. bilješku uz sl. 26 gore). Pouka je isto toliko očita, koliko i tragična: čovjek je prema čovjeku nemilosrdan. Pedesetak godina nakon nastanka ovog crteža, upotrijebio je Shakespeare tu alegoriju u svojoj drami »Periklo«, u prvom prizoru drugog čina:

»Treći ribar: . . . Učitelju, čudim se kako ribe mogu živjeti u moru.

Prvi ribar: Tako, kao što i ljudi na zemlji: veliki gutaju malene. Naše bogate škrce mogu najbolje usporediti s kitom: igraju se i skakuću, tjerajući sve male ribe pred sobom, dok ih na kraju sve skupa ne progutaju; čuo sam da takvi kitovi postoje i na zemlji, i drže otvoreno ždrijelo sve dok ne progutaju čitavu župu, crkvu, toranj i zvonove.

Periklo (po strani): Lijepa usporedba . . .  
. . . Kako ovi ribari ukazuju na ljudske mane pomoću ljuskavih stanovnika mora;



Periklo (po strani): Lijepa usporedba . . .  
. . . Kako ovi ribari ukazuju na ljudske mane  
pomoću ljuskavih stanovnika mora;  
kako ih njihovo mokro carstvo na sve upozoruje,  
što treba da pohvalimo i pokudimo!«

U prednjem planu Bruegel je postavio lađu s ribarom i njegovom djecom. Starac govori nešto svome sinu pokazujući mu veliku ribu. Njegove riječi su ispod latinskog mota navedene na flamanskome: »Vidi, sine moj, to sam već dugo znao da velike ribe gutaju malene.«

Golema riba mrtva leži na obali, i jedna neobična spodoba s oklopom i duboko navučenom kacigom preko lica vadi joj utrobu. Nož, kojim čisti ribu, veći je od nje same. Na nožu stoji znak, koji na prvi pogled izgleda kao znak proizvođača, no značenje mu je mnogo dublje, naime u njemu se razabire simbol svijeta. Ribi iz trbuha izvire ribe, školjke i jegulje, neke od njih gutajući jedne druge. Drugi čovjek upravo se sprema u ribu ubosti ostve. Desno sjedi luda hvatajući jednu ribu pomoću druge. Alegorija je upotpunjena time što jedna riba s drugom u ustima pokušava pobjeći na ljudskim nogama.





### **31 Sveti Jeronim u pustinji (S. Hieronymus in Deserto)**

Bakrorez. 32,4 × 42,5 cm. London, British Museum.

Ovo je jedan od bakroreza iz ciklusa »Veliki pejzaži«, što ga je prema Bruegelovu crtežu izradio H. Cock. Ovi crteži nastali su oko godine 1555 — 1558. Drugi pejzaži iz ovog ciklusa su »Solicitudo rustica« (sl. 23) i »Magdalena pokajnica« (sl. 40).

Umjesto sirijske pustinje u koju se historijski pustinjač sv. Jeronim stvarno povukao, Bruegel je prema pamćenju nacrtao veličanstveni alpski pejzaž. Pustinjačovo prebivalište i lava u prvi mah i ne primjećujemo na lijevoj strani slike među drvećem u prvom planu.





## 32 Smrt Marijina

36 × 54,5 cm. Signirano »BRVEGEL« (tragovi godine ne mogu se odgonetnuti). National Trust, Upton House, Banbury, Oxfordshire.

Ovo je grisaille (slika u sivoj boji) izrađena godine 1564 za velikog antverpenskoga geografa, Bruegelova prijatelja, Abrahama Orteliusa. Ortelius je godine 1574 dao Philippeu Galleu da prema ovoj slici izradi grafičke listove, kao darove za svoje prijatelje. Među njima bio je D. V. Coornheert, veliki teolog iz Haarlema, o čijem je utjecaju na Bruegelove nazore pisano u uvodu i u bilješkama uz pojedine slike, osobito uz »Sedam poroka« (usp. bilješke uz sl. 26 gore). Coornheert se pismom zahvalio na daru, izražavajući duboki dojam što ga je Bruegelova umjetnost na njega ostavila: »Vaš cijenjeni dar, dragi Ortelius, primio sam upravo u času kad sam razmišljao kako da vam zahvalim. Proučio sam ga pažljivo i sa zadovoljstvom, jer je izvanredno umjetnički nacrtan i pažljivo izrađen. Bruegel i Philippe nadmašili su same sebe. Po mome mišljenju, ni jedan ni drugi nisu nikad ništa bolje stvorili. Prijateljska naklonost Abrahama Orteliusa je, podstičući njihove prirodne sposobnosti, omogućila stvaranje jednog takvog umjetničkog djela, koje će u očima ljubitelja umjetnosti svojom savršenošću vječno živjeti. Nikad nisam vidio uspješniji crtež ili bolji bakrorez nego što je prikaz ove turobne prostorije . . . Pomislio sam da čujem



sjetne riječi, jecanje, plač i naricanje. Promatrajući ovu sliku boli, pričinilo mi se da razabirem uzdahe, stenjanje i krikove, čak i kapanje suza. Ondje se nitko ne može sazdržati, a da ne lomi ruke, da ne tuguje i žaluje, da ne kuka i pati. Ova prostorija podsjeća na smrt, no meni se čini da u njoj sve živi.«

Ova slika na uvjerljiv način izražava Bruegelovu vjeru u uskrsnuće i spas pravednika, prikazanu mnoštvom tugujućih likova što iz tmine pozadine naviru k smrtnoj postelji. Literarni izvor je »Legenda aurea« Jacoba Veraginea, u kojoj se opisuje mnoštvo svetaca koji su prisustvovali Marijinoj smrti.





### 33 Apelova kleveta

Pero, smeđa tinta, lavirano. 20,6 × 30,8 cm. Signirano i datirano: »P. BRVEGEL MDLXV«. London, British Museum.

Crtež je otkriven godine 1959. i otkupio ga je British Museum. To je jedini Bruegelov crtež s klasičnom temom, čije otkriće potvrđuje pretpostavku da je bio učen i prosvijećen umjetnik. Tema potječe iz Lukijanova djela »De calumnia« i opetovano je bila obrađena u talijanskom renesansnom slikarstvu, osobito u Mantegne. Odsjek iz Lukijana (preveden iz Melanchtonova latinskog izdanja iz godine 1543) glasi: »Ne desnoj strani sjedi čovjek upadljivo velikih ušiju, gotovo tako velikih kao što su Midasova. Pruža ruku prema »Kleveti« (Calumnia), koja dolazi iz daljine. Kraj njega stoje dvije mlade žene, »Neznanje« (Ignorancia) i »Sumnjičavost« (Suspicio). Sa strane se brzo približava »Kleveta«. Elegantno je obučena, a lice i držanje odaju divlji gnjev i bijes što se kriju u njenim plamenim njedrima. U lijevoj ruci joj goruća baklja, a desnom vuče dječaka koji uzdiže ruke zazivajući u pomoć besmrtnih bogova, kako bi svjedočili o njegovoj nevinosti. Ispred njih ide blijed čovjek zla izgleda. Pogled mu je prodoran, i uopće nalikuje nekome koga muči teška bolest. To je, što se lako može pretpostaviti, »Zavist« (Lyvor). Iza »Klevete« nailaze službenice, hrabreći, vodeći i podupirući svoju gospodaricu. Jedan od tumača ove slike tvrdi da one



predstavljaju »Nevjeru« (Insidia) i »Prijevaru« (Fallacia). Iza njih dolazi turobna, u krpe obučena »Pokora« (Penitencia). Spuštene glave, plačući od stida, gleda prema »Istini« (Veritas).

Bruegel se vjerno držao teksta, uz dvije iznimke. »Pokora« nije u njegovu crtežu obučena u krpe, a »Istina« gola sjedi u jednoj niši. Pretpostavlja se da je ovaj crtež skica za uljenu sliku.





## 34 Nošenje križa

124 × 170 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL MD. LXIII«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Od svih Bruegelovih slika ova je po dimenzijama najveća. Ona se, uz petnaest drugih, navodi u inventaru Niclaesa Jonghelincka godine 1566. Nije isključeno da ju je ovaj bogati antverpenski trgovac naručio od Bruegela.

Kompozicija se pridržava tradicionalnog uzorka što su ga uveli radovi Jana van Amstela (monogramist iz Braunschweiga) i Pietera Aertsensa. Tako se glavni lik — Krist — tek s mukom razabire u gomili, što je poznati maniristički zahvat (usp. također sa slikom »Ivanova pokajnička propovijed«, sl. 84), kao i relativna izolacija velikih likova u prednjem planu od događaja u srednjem planu i u pozadini.

Neposrednost prizora vjerojatno je posljedica Bruegelova sjećanja na javna smaknuća, s vrevom promatrača, pokućaraca i tatova, koji dolaze sa svih strana, kao na neku pučku zabavu. Osim u skupini u prednjem planu, nigdje nije vidljivo suosjećanje sa žrtvom. Simon Kirenski očigledno oklijeva da oduzme Kristu teret. U borbi s vojnicima snažno ga podupire njegova žena, kojoj na pregači visi krunica, rječit znak licemjerna kršćanstva.





## **35 Nošenje križa**

(Isječak iz sl. 34)



## **38 Nošenje križa**

(Isječak iz sl. 34)



## **39 Nošenje križa**

(Isječak iz sl. 34)



## **42 Nošenje križa**

(Isječak iz sl. 34)





## 36 Svatko (Elck)

Pero, smeđkasta tinta na smeđem papiru.  
21 × 29,3 cm. Signirano i datirano »bruegel  
1558«. London, British Museum.

Usp. bilješku uz sl. 37





## 37 Svatko (Elck)

Bakrorez. 22,9 × 29,5 cm. Datirano: 1558. London, British Museum.

Tu se može usporediti Bruegelov crtež s bakrorezom, što ga je izradio Pieter van der Heyden. Grafiku je izdao H. Cock. Unutar slike je slika (na kućnom zidu u pozadini): čovjek u starinskoj nošnji stoji na hrpi razbijena namještaja i promatra svoju sliku u zrcalu. Potpis glasi: »Nitko sam sebe ne poznaje«. Sudionici na glavnoj slici su šestorica bradatih muškaraca koji svi igraju istu ulogu, tj. ulogu »svakoga«. Na bakrorezu svakom od njih na rubu kaputa piše »Elck« (svatko). Tapkaju u zbirci nagomilanih predmeta tražeći nešto, ruju po vrećama, i fenjerima svijetle u bačve. Dvojica su odustali od traženja i svade se oko dugačkoga komada tkanine. »Svatko«, koji traži uvijek izvana a nikad iznutra, tema je ranijih njemačkih drvoreza. U ovom bakrorezu pouka je sadržana u latinskom tekstu ispod slike, koji u prijevodu glasi: »Nitko ne postoji, tko ne bi svuda tražio vlastitu dobit, nitko, tko ne bi u svemu što čini slijedio svoj interes, nitko, tko se ne bi nadao vlastitu bogatstvu; ovaj vuče, onaj vuče, svi jednako ljube vlasništvo.« Ista misao se još detaljnije ponavlja u francuskim i flamanskim tekstovima ispod slike.





## 40 Magdalena pokajnica (Magdalena poenitens)

Bakrorez, 32,4 × 42,9 cm. London, British Museum.

Ovo je jedan od bakroreza iz ciklusa »Veliki pejzaži«, što ih je Hieronymus Cock dao izraditi prema Bruegelovu crtežu. Ciklus ne nosi datuma, no jedan od crteža, što je služio kao predložak (sl. 18), nosi datum 1555, i općenito se smatra da je ciklus nastao između godine 1555. i 1558. »Solicitudo rustica« (sl. 23) također pripada ovom ciklusu.





## 41 Borba oko vreća s novcima

Bakrorez. 24,8 × 30,8 cm. London, British Museum.

Pieter van der Heyden izradio je po narudžbi H. Cocka bakrorez prema Bruegelovu crtežu. Na bakrorezu je vidljivo ime njegove tiskare »Aux quatre vents«. Grafika nema datuma, no pretpostavlja se da je nastala krajem petog desetljeća. Pouka — razorna moć novca — očita je. Natpisi, latinski i flamanski stihovi, tumače je. Flamanski tekst u prijevodu glasi:

»Idite samo, štedne kutije, bačve i škrinje,  
o blagu i novcu vodi se svađa i prepirka.  
Kaže li netko suprotno, laže —  
a naša borba je još ogorčenija.  
Ljudi nas pokušavaju nadvladati;  
Kad se ne bi borili, ne bi ni plijena bilo.«

Tako slično glasi i latinski moto. Većina sudionika u prepirci imaju izgled lonaca za štednju: to su tipični flamanski lonci, kruškolike porculanske posude s prorezom za ubacivanje novca; kad je novac zatrebao, posuda se razbija.





## 43 Poklonstvo kraljeva

108 × 33 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL M. D. LXIII«. London, National Gallery.

Ovo je prva slika u kojoj dominiraju veliki likovi. Kompozicija odaje utjecaj talijanskih manirista, osobito Parmigianina, a pomoću kontrastiranja glavnih i sporednih likova postignut je jači kontrast i veća dramatičnost osjećajnog izraza.

»Poklonstvo« i grisaille »Uskrsnuće«, obje u Boymans Museum u Rotterdamu, jedine su Bruege-love slike u uspravnom formatu.





## 44 Spes (Nada)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. Rotterdam, Boymans — van Beuningen Museum.

Jedna od »Sedam kreposti«, što ih je Philippe Galle izradio prema Bruegelovu crtežu. Za pojedinih u ovom ciklusu usp. bilješke uz sl. 26 dolje.

Originalni crtež, predložak za ovaj bakrorez, nalazi se u Kupferstichkabinettu u Berlinu. Ženski lik »Nade« čvrsto stoji na sidru usred uzburkanog mora. Na glavi joj je košnica, a u rukama joj lopata i srp; to je oruđe seljaka i vrtlara, koji se nadaju dobroj ljetini. Desno su brodolomci, koji se nadaju da će doći spasonosnu obalu. Na obali se jedna trudnica moli za sigurnost svog muža. Kraj nje se ribar s udicom nada dobru ulovu. U pozadini gori kuća, a ljudi pokušavaju ugasiti vatru — u nadi da će spasiti barem dio svoje imovine. Na sljemenu susjedne kuće čovjek sjedi i doziva pomoć; nada se da će ga netko osloboditi iz tog opasnog položaja. I zatvorenici u zatvoru na lijevoj strani nadaju se slobodi; jednako tako se na prozorskim rešetkama sokol pokrivenih očiju nada da će doći trenutak, kad će mu skinuti kukuljicu i kad će se opet moći slobodno kretati. Latinski moto kaže: »Sigurnost koju nam daje nada ugodna je i potrebna u životu punom nepodnošljivih nesreća.«





## 45 Ira (Gnjev)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Iz ciklusa »Sedam poroka« što ga je Pieter van der Heyden izradio prema Bruegelovim crtežima, a godine 1558. objavio Hieronymus Cock. Za pojedinosti o ovom ciklusu usp. bilješke uz sl. 26 gore.

Originalni crtež, predložak za ovaj bakrorez, datiran godinom 1557, nalazi se u galeriji »Uffizi« u Firenci. Lik »Ire« je žena u oklopu, sa strelicom probodenom kacigom, a nosi mač i goruću baklju; iz svog šatora izvodi mnoštvo krvoločnih nemani. Ispred nje je medvjed (lik iz životinjskog carstva, oličuje gnjev), koji ujeda golog čovjeka u nogu. Bijesnu »Irinu« gomilu predvode dva vojnika, noseći ispred sebe golemi nož i koseći njime gole prilike. Ti vojnici imaju duboko navučene šljemove, što nas podsjeća na lik, koji na slici »Velike ribe gutaju malene« pori ribu (sl. 30). Jedan od golih ljudi uspio se izmaknuti njihovom napadaju, no s druge strane ga napada buzdovanom oboružana neman.

Kao i Dante, Bruegel je smislio primjerene kazne za one, koji se prepuštaju gnjevu. Plamen gnjeva kažnjava se plamenom vatre. Na lijevoj strani peče se goli grešnik na ražnju, a đavao ga zalijeva mašću. Na krovu »Irina« šatora je plitka posuda u kojoj se dvoje ljudi živi kuhaju. Srednjim



planom slike dominira divovski ljudski lik s nožem među zubima, desna mu je ruka u povezu, a u lijevoj drži bočicu. Šešir mu je okićen grančicom s trnjem. Pod plaštem mu je golema bačva u kojoj je prikazana svađa u krčmi. Dva čovjeka se tuku noževima, dok jedna žena trubi na uzbu-  
nu. Lijevo, u kući u duplju, zvoni čovjek u zvono. Na grani je kroza škrge nabodena riba, a na drugoj je jaje u gnijezdu od šiblja. Iznad toga se dvije ptice bore u zraku. U prednjem planu prikazana je međusobna borba čudovišta, što je vjerojatno izrugivanje ratovima. Kljasti stvor, koji upravo izvlači mač, na šljemu ima zastavicu s amblemom ključa, što je vjerojatno aluzija na papinstvo. U pozadini rat uništava grad. Latinski tekst glasi: »Gnjev nadima usta, žile od krvi postanu crne.«





## **46 Poklonstvo kraljeva**

(Isječak iz sl. 43)



## **47 Poklonstvo kraljeva**

(Isječak iz sl. 43)





## 48 Lov na zečeve

Bakropis. 21,3 × 29,2 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL 1566«. London, British Museum.

Ovo je jedini Bruegelov vlastoručni bakropis. Za razliku od onih bakrotisaka, što su ih drugi umjetnici izrađivali prema njegovim crtežima, ovi su listovi zadržavali živahnost i slobodu njegova crteža. Mekano sjenčanje se povezuje u gotovo impresionističku sliku.





## 49 Kosidba (Srpanj)

114 × 158 cm. Ni signatura ni godina se više ne vide. Prag, Nacionalna galerija.

Iz ciklusa »Mjeseci«, što ga je Bruegel slikao godine 1565 (usp. bilješke uz sl. 74).





## 50 Superbia (Oholost)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Jedan od bakroreza iz ciklusa »Sedam poroka«, što ih je prema Bruegelovu crtežu tehnički izveo Pieter van der Heyden, a godine 1558. objavio Hieronymus Cock (usp. bilješke uz sl. 26 gore). Originalni crtež »Superbije« nosi godinu 1557. i nalazi se u Institut Néerlandais u Parizu. Središnji lik je po posljednjoj modi obučena žena, koja se ogleda u zrcalu. Među životinjama oholosti odgovara paun, koji kraj nje vozi kolo. Ostali likovi na ovom bakrorezu, kao i ostali iz ovog ciklusa, nose odjeću iz petnaestog stoljeća.

»Superbiljnoj« oholosti ruga se jedno naoružano čudovište s paunovim perom umjesto repa, a usta zatvorenih prstenom. Ono se samodopadno promatra u zrcalu, što mu ga drži redovnica, ispod čije suknje viri riblji rep. Ona istovremeno pokazuje na gomilu čudovišta što se iza nje krevelje. Desno, iza demona koji se ogleda u zrcalu, drugi demon izvodi naporne pokrete, kako bi svoju stražnjicu mogao vidjeti u zrcalu; u leđima mu je ubodena strelica, koju on i ne primjećuje, toliko je zaposlen svojim narcisoidnim samoljubljem. Iza »Superbije« dopala je gola djevojka nekim čudovištima u ruke, od kojih je jedan obučen u pastira, a drugi u redovnicu. Ova skupina ilustrira poslovicu: »Gdje vlada oholost i



rasipništvo, ubrzo slijedi sramota i siromaštvo«. Na desnoj strani stoji »Superbijina« kuća, brijačnica, gdje neko čudovište jednoj ženi pere kosu. Natpis na kući kaže da vlasnik ima pravo prati kosu i prakticirati kirurgiju. U unutrašnjosti kuće vidi se ranarnik kako nekome vadi zub. Tarionik i tučak ukazuju na to da je i on i ljekarnik. Pozadina je ispunjena najneobičnijim građevinama. Bruegelova mašta pronalazi najrazličitije kazne za grešnike. Latinski tekst glasi: »Oholi ne voli bogove, a ni oni njega«.





## 51 Invidia (Zavist)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Jedan od bakroreza iz ciklusa »Sedam poroka«, što ih je prema Bruegelovu crtežu tehnički izveo Pieter van der Heyden, a godine 1558. objavio Hieronymus Cock (usp. bilješke uz sl. 26 gore). Originalni crtež »Invidije« s godinom 1557. nalazi se u jednoj privatnoj zbirci u Baselu. Središnji lik je žena s visokom, staromodnom kapom s velom, koja proždire svoje vlastito srce. Prema Coornheertu je »Zavist« najstarija kći »Oholosti«, jer oholost ne može podnositi tuđi uspjeh. »Zavist« pokazuje na svoju odgovarajuću životinju, purana. Iza nje drži joj neko čudovište podrugljivu krunu nad glavom, dok kraj nje neko drugo čudovište jabukom zavodi jednu ženu. U prednjem se planu dva psa bore oko kosti.

Desno se vidi neobičan dućan s obućom. Čizme i cipele se pojavljuju po cijeloj ovoj grafici. One ukazuju na to kako zavist nastoji ući u tuđe cipele, a isto tako prikazuju i zavist među staležima; društvene razlike među ljudima simboliziraju drvene seljačke cokule i gospodske čizme.

U prednjem planu, na lijevoj strani, sjedi prodavačica cipela u velikom loncu. Zabrinuta je jer njene cipele guta neka neman. Straga đavao liže vlastitu stražnjicu. Napokon, pojavljuje se lađa s fantastičnim teretom. Mnoga tumačenja ovih



simbola danas nam više nisu poznata; kao i na drugim Bruegelovim djelima, šibljje predstavlja ludost. Preko mosta nose zakukuljeni fratri lijes u kapelicu napola ugrađenu u nešto što bi moglo biti pakao. Dim suklja kroz vrata na kojima stražari čudovište iza kojeg se razabire zbito mnoštvo grešnika. Ono otvara vrata kako bi propustilo još jednoga gologa, što ga, penjući se ljestvama, nosi drugo čudovište na leđima. U pozadini, lijevo, tone lađa i svoje putnike otpušta u vodu, među njima su fratar i gola žena. Golotinja i smrt u vodi su u ovom ciklusu simboli poniženja čovjeka. U daljini se nazire vatrom opustošeni grad. Latinski moto kaže: »Zavist je strašna neman, najbjesomučnija kuga.«





## 52 Lovci u snijegu (Siječanj)

(Isječak iz sl. 74)





## **53 Kosidba (Srpanj)**

(Isječak iz sl. 49)



## **70 Kosidba (Srpanj)**

(Isječak iz sl. 49)





## 54 (gore) Proljeće

Bakrorez. 22,9 × 28,6 cm. London, British Museum.

Tehnički izradio Pieter van der Heyden, a godine 1570. objavio H. Cock. Bruegelov crtež nastao je pet godina ranije, nosi naznaku godine 1565. Čuva se u Albertini u Beču.

Ova grafika je prva iz ciklusa »Četiri godišnja doba«. Druga po redu, »Ljeto«, reproducirana je ispod ove. Nedostaju crteži »Jesen« i »Zima«, njih je nakon Bruegelove smrti izradio drugi jedan umjetnik, Hans Bol.

Prikazano je proljetno uređivanje gospodarskog vrta. Gospodarica, u pratnji svoje kćeri, nadzire radove. Iza vrta, desno, sluge strižu ovce. Na lijevoj strani, međutim, bogato obučeno društvo jede, pije i pleše, slušajući glazbu. Lik u prednjem planu, što kopa jarak, podsjeća nas na posljednju narudžbu koju je Bruegel primio, niz slika što su trebale prikazati radove na kopanju kanala između Bruxellesa i Antwerpena. Latinski naslov glasi:

»Proljetno su vrijeme ožujak, travanj i svibanj. Proljeće, slično djetinjstvu. U proljeće se zlatna Venera raduje vijencima cvijeća.«





## 54 (dolje) Ljeto

Bakrorez. 22,6 × 28,6 cm. London, British Museum.

Bakrorez nije datiran, i neizvjesno je tko ga je izradio. Grafiku je vjerojatno objavio H. Cock godine 1570. Crtež, datiran godinom 1568, nalazi se u Kunsthalle, Hamburg. Monumentalna likovna kompozicija prednjega plana značajka je Bruegelova kasna stvaranja. Kao i u »Proljeću«, položaj i plastično oblikovanje likova u prednjem planu jasno nam predočuje utjecaj talijanskih renesansnih majstora. Bruegel skladno uklapa klasične poze u drastičnu pučku priču. Takva sinteza karakteristika je Bruegelovih najuspjelijih djela.

Zanimljiva je usporedba između ove grafike i slike »Žrtva« (Kolovoz, sl. 66) iz ciklusa »Mjeseci« nastaloga godine 1566. Na toj slici nisu likovi više toliko monumentalni, tako heroični. Tema je slike pejzaž, tema bakroreza je čovjek. Latinski moto bakroreza glasi: »Ljeto, to su srpanj, kolovoz, rujan. Ljeto, slika mladosti. Vruće ljeto donosi na polja bogatu žetvu.«





## 55 (gore) Magare u školi

Bakrorez. 22,2 × 29,9 cm. London, British Museum.

Tehnički je bakrorez izradio Pieter van der Heyden, a objavio ga je godine 1557. Hieronymus Cock. Crtež se nalazi u Kupferstichkabinettu u Berlinu, a nosi godinu 1556.

Učitelj pokušava svoje učenike naučiti čitanju, no bez uspjeha. Po uzrastu to su djeca, ali lica su im odrasla. Porazmješteni su oko učitelja u najluđim položajima. Svi su oni lude, pa ni podučavanje, ni udarci, neće na tome ništa promijeniti. Dvojica sjede pod velikim šeširom s nojevim perom, što je preko njih navukla neka prikaza, dopola skrivena iza stupa. To su odnosi na flamanske poslovice: »Dvije lude pod jednom kapom« i »Lako ga se dobije pod šešir« (tj. lakovjeran je). Nojevo pero simbolički ukazuje na dvije slične latinske riječi: paveo (drščem) i pavo (paun), kojima Bruegel aludira na kukavičluk. Magare s naočalima gleda iz kuće, te uz svjetlo svijeće pokušava raspoznavati note. No to mu ne pomaže da nauči pjevati. Pouka je formulirana latinskim tekstom: »Glupo magare moraš i u Pariz poslati (najpoznatije srednjovjekovno sveučilište), ako je magare, neće ni ondje iz njega postati konj.«





## 55 (dolje) Gula (Proždrljivost)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Iz ciklusa »Sedam poroka« što ga je Pieter van der Heyden izradio prema Bruegelovim crtežima, a godine 1558. objavio Hieronymus Cock. Za pojedinosti o ovom ciklusu usp. bilješke uz sl. 26 gore.

Crtež »Gula«, datiran godinom 1577, nalazi se u Institut néerlandais u Parizu. »Proždrljivost« je debela žena obučena kao flamanska građanka. Ona nešto ispija iz vrča, a do njenih nogu svinja (također simbol proždrljivosti) ždere mrkvu i repu iz prevrnutih valova na kome je Bruegelova signatura. Za stolom »Proždrljivosti« sjedi dvoje golih ljudi, a đavoli ih nagovaraju na jelo. Dvojica od njih upravo se spremaju da odnesu ženu. Drugi jedan čovjek, kome đavao drži glavu, povraća u rijeku, zamalo na gologa plivača. Dalje straga, ispod mosta, razaznaje se gornja polovina jedne glave na kojoj balansira jaje, u Bruegela često ponavljani simbol grijeha. Iza stola »Proždrljivosti« je njena nastamba, otrcan šator s vinskom bačvom iz koje pije neka neman u fratarskoj halji. U granama osušena drva vise gajde, znak pretilosti. Na lijevoj strani vidi se klečeći div zatvoren u mlin, čija su kola okovana čavlima. Zatvoren i mučen od samoljublja, on mrzovoljno promatra razuzdanu gozbu, kojoj ne



može prisustvovati.

U prednjem planu proždire naduvena riba jednu manju, pri čemu joj puca šav na trbuhu. Kraj toga je pas koji s leđa jednog čudovišta obučenog u musara odvlači natovarenu dasku. Dalje straga je goli čovjek u vinskoj bačvi. Iz bačve proviruju samo njegove noge, pomoću kojih se zdvojno pokušava osloboditi. Zatvoren je u ono, što je predmetom njegova grijeha. Na riječnoj obali mora neki debeljko mora kolicima voziti vlastiti trbuh. Na brežuljku iza njega je vjetrenjača u obliku ljudske glave. U njena otvorena i već puna usta neprestano ubacuju vreće žita. U pozadini je uobičajeni pejzaž s razorenim i gorućim zgradama. Latinski moto glasi: »Treba izbjegavati pijanstvo i proždrljivost«.





## **56 Povratak stada (Studeni)**

117 × 159 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL MDLXV«. Beč, Kunsthistorisches Museum.





## **57 Povratak stada (Studení)**

(Isječak iz sl. 56)



## **60 Povratak stada (Studení)**

(Isječak iz sl. 56)





## 58 (gore) Alkemičar

Bakrorez. 34,3 × 44,8 cm. London, British Museum.

Na ovoj grafici pojavljuju se imena Bruegela i izdavača H. Cocka. Nema naznake godine, ni monograma izvođača, no vjerojatno je nastala godine 1558, ili 1559, u tehničkoj izvedbi Philippea Gallea. Crtež, predložak za ovaj bakrorez, nalazi se u Kupferstichkabinettu u Berlinu. Signiran je i datiran tuđom rukom; ti podaci su, čini se, točni.

Tu se Bruegel izruguje alkemiji, u neku ruku preteći suvremene kemije. Alkemičar upropašta-va sebe i svoju obitelj, opsjednut željom da iz neplemenitih kovina proizvede zlato. Njegova žena istresuje kesu, ne bi li našla novčić, no ona je prazna. Iza nje troje djece luduje, jedno od njih s loncem nataknutim na glavu. Pokraj nje ludi alkemičarev pomoćnik gazi mijeh, kako bi raspirio vatru. Neka od alkemičarevih pomagala jasno su označena: neka vreća leži u lijevom uglu, na njoj piše »DROGERY«. Na stolu kraj pomoćnika stoje posude, a na jednoj od njih piše »SULFER«. Nad alkemičarevom glavom visi papir s računima i dijagramima. Jedina čitka riječ na njemu je »misero« (od lat. miser — bijeda, jad).

Desno sjedi znanstvenik za svojim pisaćim stal-  
kom. On pokazuje istovremeno na alkemičara i



na otvorenu knjigu pred sobom; dva naslova u njoj, ako se spoje, daju igrom riječi kombinaciju kojom se ruga alkemičaru: »Alghe Mist« (sve je ovo smeće).

Kroz prozor se vidi kuda vodi alkemičara njegova strast: zajedno sa ženom i djecom, jedno još uvijek s loncem na glavi, ulazi u »hospital«, u ubožnicu.





## 58 (dolje) Sv. Jakov i čarobnjak Germogen

Bakrorez. 21,9 × 28,9 cm. London, British Museum.

Ovim crtežom, prema kome je Pieter van der Heyden izradio bakrorez godine 1565, kao i crtežom »Pad čarobnjaka«, vraća se Bruegel slikovnom govoru »Sedam poroka«, po uzoru na H. Boscha. Događaj, što je ovdje prikazan, opisuje se u knjizi Jacoba de Veragine »Legenda aurea«. Dok se putujući propovjednik Jakov, sin Zebedejev, nalazio u Judeji, pokušali su ga farizeji, uz pomoć čarobnjaka Germogena, prikazati kao varalicu. No sv. Jakov je Germogena i njegova pomoćnika Fileta toliko zbunio, da su se obojica obratili. Bakrorez prikazuje Jakova nakon što je pomoću čarolija doveden Germogenu. Usprkos divljanju đavola naokolo, on je miran. Germogen, međutim, izgleda potišteno. A ima i razloga za to, jer mu Jakov šalje svoje vlastite đavole. Latinski moto glasi: »Sv. Jakov se pomoću čarolija pojavio pred Germogenom.«





## 59 (gore) Proštenje u Hobokenu

Bakrorez. 29,9 × 41 cm. Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum.

Tehnički izradio Frans Hogenberg, a izdao Bertolomeus de Momper. Bruegelov crtež iz godine 1559. čuva se u Courtauld Institute Gallery, London. Jednako tako kao i na slici »Jurjevsko proštenje« (sl. 69) prikazano je proštenje u punom jeku, u selu Hobokenu. Na zastavi na desnoj strani slike je natpis: »Dit is de guilde van Hoboken« (Ovo je ceh iz Hobokena). Mnoštvom pojedinačnih prizora ova slika opisuje veselo zabavljanje stanovništva, koje pije, jede i pleše, slaveći dan sv. Jurja na tradicionalan način: crkvenim ophodom lijevo u pozadini, te izvođenjem jednog igrokaza.





## **59 (dolje) Klizači pred Jurjevim vratima u Antwerpenu**

Bakrorez. 23,2 × 30 cm. London, British Museum.

Izradio Frans Huys, izdao H. Cock. Originalni crtež iz godine 1558. čuva se u jednoj privatnoj zbirci u Americi. Bakrorez je vjeran prikaz prizora iz Antwerpena. U usporedbi s Bruegelovim izmišljenim krajolicima djeluje razmjerno mrtvo, hladno i distancirano, gotovo kao razglednica.





## 61 Pokolj betlehemske djece

116 × 160 cm. Označeno: BRVEG. Nedatirano. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Postoje dvije izvedbe ove kompozicije; ovdje je reproducirana ona iz bečkog muzeja. Možda se radi o ateljerskoj kopiji, koju je sam Bruegel preradio. Druga izvedba (u Hampton Courtu, Engleska) vjerojatno je izrađena Bruegelovom rukom, no bila je veoma oštećena i popravljana. Obje su nastale oko godine 1565—1567.

Kao i u »Nošenju križa« (sl. 34) prikazao je Bruegel biblijski prizor kao suvremeni događaj, u ovom slučaju kao osvajanje i pljačkanje nekog flamanskog sela. Bilo bi, međutim, pogrešno, Bruegelovo prikazivanje tumačiti žigosanjem konkretnih političkih njegova vremena, kao npr. prepada španjolskih vojnika. Kao što je izloženo u uvodu, Bruegel se nije opredjeljivao ni za jedan politički smjer ili religiju. Pored toga, dolazak vojvode od Albe u kolovozu godine 1567. i izgredi španjolske vojske zbili su se tek nakon dovršenja ove slike.





## 62 Patientia (Strpljivost)

Bakrorez. 22,5 × 29,5 cm. London, British Museum.

»Patientia« ne pripada ciklusu »Sedam kreposti«, nego je samostalna grafika. Tehnički ju je izradio Pieter von der Heyden, a objavio godine 1557. H. Cock. Originalni crtež je izgubljen. Alegorijski lik kreposti okružen je napastima i zlima, koja su, kao i u »Sedam poroka«, prikazana u obliku čudovišta i đavola u Boschovoj maniri. Ovo je sasvim drugi pristup nego onaj što se kasnije pojavljuje u »Krepostima«, a usporedba nam zorno prikazuje kako su se u toku dvije godine veoma izmijenili Bruegelovi nazori.

»Strpljivost« je na klasičan način odjevena žena koja drži križ. Prikovana je na kamen i uzdignutih očiju prema nebu moli se za snagu da se uzmogne oduprijeti najrazličitijim napastima što je okružuju. Lijevo dominira čovjek, zatvoren u golemu ljusku od jajeta s ljuskom i udovima. On nosi na glavi kardinalski šešir s ukrštenim ključevima, simbolom papinstva; za pojasom mu je utaknut papir, vjerojatno spis o oprostima. Jaje je, kao i inače u Bruegela, simbol ispraznosti, a div se treba tumačiti kao satira na korupciju katoličke crkve. Desno je šuplje drvo, na kojem, gore na platformi, sjedi fratar svirajući u lutnju, dok kraj njega sjedi njegova dragana. U unutrašnjosti duplja čudovišta plešu, a



na otvoru se razabire čovjek koji svira u gusle. Tome desno peče se kokoš na ražnju. Svinja, simbol proždrljivosti, stoji kraj toga. Čitava scena puna je nekih čudovišta neodređena spola, nekih grešnih izroda, no njihovo pojedinačno značenje nije nam često više jasno. Kao i u »Porocima«, u pozadini se nazire gorući grad. Na desnoj strani obzorja zalazi sunce.

Latinski moto citat je iz Lactantiusa (»Institutiones divinae«): »Strpljivost je smireno podnošenje zala uzrokovanih zlobom ili slučajem«.





## 63 Fides (Vjera)

Bakrorez. 22,6 × 29,5 cm. London, British Museum.

Jedan od bakroreza iz ciklusa »Sedam kreposti«, tehnički izveo Philippe Galle prema Bruegelovu crtežu, a objavio Hieronymus Cock. Za pojedino-  
sti o ovom ciklusu usp. sl. 26 dolje. Originalni crtež čuva se u Rijksmuseumu, Amsterdam. Tu-  
đom rukom je na njemu upisana godina 1559.

Ženski alegorijski lik »Vjere« u redovničkoj od-  
jeći nosi na glavi ploče s Mojsijevim zakonima,  
a u desnoj ruci joj je Novi zavjet, znak Kristova  
zakona. Na knjizi sjedi golubica, simbol duha  
svetoga. »Fides« stoji na poklopcu praznog sar-  
kofaga, koji predstavlja Kristov grob, a oko nje  
su instrumenti muke Kristove: stup na kome je  
mučen, bič kojim je bičevan, pijetao koji je pri  
Petrovoj izdaji zakukurikao, kliješta kojima su mu  
nokte čupali, zdjela i vrč za pranje Pilatovih  
ruku. Na grobu je Marijina posuda s pomastima,  
plašt bez šavova i kocka kojom se za njega koc-  
kalo, kraj sarkofaga stoji fenjer koji je svijetlio  
pri njegovu hvatanju, uho sluge velikog sveće-  
nika i mač kojim je odsječeno, kao i Judinih tri-  
deset srebrnjaka. Iza »Vjere« stoji križ s trnovom  
krunom, koplje, octom natopljena spužva, i Vero-  
nikin rubac na kojem je na čudesan način ostalo  
otisnuto Kristovo lice. Pozadinu sačinjava crkve-  
na prostorija u kojoj su prikazani crkveni sakra-



menti: ženidba, pričest, potvrda, krštenje i pokora, a na desnoj strani drži fratar vjernicima propovijed; sasvim u pozadini služi svećenik misu.

Odnosi prednjeg plana i pozadine nameću nam pitanje o Bruegelovoj vjerskoj pripadnosti, neki kritičari tvrde da sakramenti na slici sadrže satiričke elemente. Oni tu vide suprotnost između evangelijskog i sakramentalnoga, čiji su crkveni obredi bezmisleni ako ih se izvodi bez prave vjere. Znači da se tu odražava Coornhertovo shvaćanje. Ne mislim da je ovim bakrorezom želio izraziti takvu kritiku. U crtežu, što je prethodio bakrorezu, pri prikazivanju sakramenata doduše, neka su lica, veoma karikirana, no to u Bruegelovim djelima nije rijetkost, i ne mora nužno ukazivati na njegove satiričke namjere. Krug oko Coornheerta je nesumnjivo naglašavao osobni odnos pojedinca s Bogom, no vodio je računa o crkvenim sakramentima, ako su se na primjeren način izvodili. Latinski moto kaže: »Moramo prije svega sačuvati vjerovanje, osobito u religiji, jer Bog stoji ispred svih ljudi, i jači je od njih.«





## 64 Napuljska luka

41 × 70 cm. Rim, Galleria Doria.

Ovo je jedina Bruegelova slika kojom on prikazuje sasvim određeno mjesto. Dugo se za nju držalo da je jedno od umjetnikovih ranijih djela, no danas se općenito smatra da je nastala 1562/63. godine. Stilistički je slična jednom bakrorezu koji prikazuje bitku u Messinskom tjesnacu.

Bruegel je godine 1552. bio u Napulju, tako da je mogao upotrijebiti skice izrađene prilikom tog boravka. Na sličan je način, čini se, nastala i grafika »Messinski tjesnac«, gdje je upotrijebio crtež »Pogled na Reggio«, što se čuva u Boymans Museumu u Amsterdamu. Vide se sve napuljske karakteristike: Castel dell'Ovo, kasnije razoreni toranj na otoku San Vincente, Castel Nuovo, i na brdu Castel Sant'Elmo. Iz kompozicijskih razloga je slikar dao pravokutnoj luci polukružni oblik. Pretpostavlja se da je u prednjem planu prikazana neka pomorska bitka, najvjerojatnije iz ratova s Turcima.

More, a prije svega brodovi, vršili su na Bruegela veliku privlačnu moć. Najranija njegova sačuvana slika je »Pejzaž s pozivom apostola« (iz godine 1553, u privatnoj zbirci), a posljednja »Oluja na moru« (sl. 95). Između toga nastao je »Pejzaž s Ikarovim padom« (sl. 2), »Messinski tjesnac«, grafika iz godine 1561, i ciklus od trinaest »Ratnih brodova« (sl. 19). U Rubensovoj ostavštini



spominje se jedna Bruegelova marina. Nije nam poznato radi li se pri tome o ovoj slici.





## 65 Morski pejzaž s pogledom na Antwerpen

Pero, smeđa tinta. 20,2 × 29,9 cm. London, Count Seilern Collection. Signatura potječe od tuđe ruke.

Snažno oblikovanje valova i niski horizont naglašuje srodnost crteža s nedovršenom »Olujom na moru« (sl. 95), što se općenito smatra Bruegelovim posljednjim djelom. Crtež potječe, kako se čini, iz druge polovine šezdesetih godina. O Bruegelovu zanimanju za more i brodove bilo je već govora u bilješkama uz sl. 19, u vezi s ciklusom »Ratni brodovi«.





## 66 Žetva (Kolovoz)

117 × 160 cm. Signirano »BRVEGEL« (od godine preostalo je samo LXV). New York, Metropolitan Museum.

Jedna iz ciklusa slika »Mjeseci«, naslikanoga godine 1565. Za pojedinosti o tom ciklusu usp. bilješke uz sl. 74.





## 67 Tmuran dan (Veljača)

118 × 163 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL MDLXV«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Jedna od ciklusa slika »Mjeseci«. Za pojedinosti o ovom ciklusu usp. bilješku uz sl. 74. Veljača je mjesec karnevala, pa zbog toga dijete na desnoj strani ima krunu od papira, a dječak jede kolače.





## 68 Krist i preljubnica

Bakrorez. 26,7 × 34,3 cm. London, British Museum.

Ovom bakrorezu prethodila je grisaille iz godine 1565, koja se danas nalazi u zbirci Count Seilern Collection u Londonu. Slika je ostala u obitelji Bruegel sve do Janove smrti (1625), a on ju je namro kardinalu Federigu Borromeu, milanskom nadbiskupu. Grafiku je izradio godine 1579. Pierre Perret, i istih je dimenzija kao i slika, na čijim se rubovima vide male rupice na mjestima gdje je bakrorezac pričvrstio papir za precrtavanje.

Prikazan je prizor iz osmog poglavlja evanđelja po Ivanu: »Ali književnici i farizeji dovedoše mu ženu koju zatekoše u preljubu, postaviše je između sebe i rekoše: Učitelju, ova žena uhvaćena je na djelu, u preljubu. Mojsije nam je u zakonima zapovijedio, da takve treba kamenovati; što kažeš ti? To mu ali govorahu kako bi ga iskušavali, pa da bi imali pravo oni, a ne on. No Krist se sagne i počne pisati po zemlji. Kad oni s pitanjima ustrajaše on se podigne i reče im: Tko je između vas bez grijeha neka prvi baci kamen na nju.«

Ova se slika pravilno interpretira kao Bruegelov poziv na toleranciju u vjerskim borbama njegova doba. Kompozicija je vrlo neobična, budući da je određena velikim likovima u prednjem planu, a prostorna dubina je zanemarena. Ikonografija



nastavlja flamanskom slikarskom tradicijom, dok monumentalnost likova i njihovi međusobni odnosi ukazuju na Bruegelovo proučavanje fresaka Andreje del Sarto u Chiostro dello Scalzo u Firenci kao i Rafaelovih skica, osobito »Ozdravljenje hromoga« što se tada nalazila u Bruxellesu, a danas se čuvaju u muzeju Victoria and Albert u Londonu.





## 69 Jurjevsko proštenje

Bakrorez. 33,3 × 52,7 cm. London, British Museum.

Izradio i objavio H. Cock. Ploča ne nosi datuma. Flamansko proštenje, pola crkvena, pola svjetovna pučka svečanost, u punom je jeku. Desno se vijori barjak sveca zaštitnika, sv. Jurja, koji nosi luk i strelice. Iznad njegove glave je vrpca s parolom: »Laet die boeren Laer Kermis Louven« (Ostavite seljacima da održavaju svoje proštenje). Istim narativnim žarom kao u »Proštenju u Hobokenu« (sl. 59 gore) Bruegel opisuje seljake pri najrazličitijim zabavama: oni piju, plešu, sviraju, igraju se i natječu. Na ulici se prikazuje igrokaz o sv. Jurju i zmaju, a na brežuljku se u čast sveca zaštitnika odvija streljačko natjecanje.





## 71 Šlarafija

52 × 78 cm. Signirano i datirano: »MDLXVII  
BRVEGEL«. München, Alte Pinakothek.

Bruegel ovdje prikazuje zemlju Šlarafiju, u kojoj ljudi ne treba ništa drugo da rade nego samo da jedu i spavaju. Na nizozemskom se Šlarafija zove »Luikkerland«: »Lui« znači lijen, a »lekker« proždrljiv. Osim po monumentalnoj kompoziciji likova stilistički nas ova slika podsjeća na njegova ranija djela nastala pod Boschovim utjecajem, npr. »Nizozemske poslovice« (sl. 11).

Slika je nastala godine 1567. Iste je godine Pieter van der Heyden prema njoj izradio bakrorez, a objavio ga H. Cock. Na grafici su i stihovi, koji još bolje objašnjavaju pouku:

»Svi vi ljenivci i proždrljivci što se stalno odma-  
rate,  
Seljak, vojnik, pisar, živite ovdje bez rada.  
Plotovi su kobasice, kuće su kolači,  
A kokoš pečena leti, spremna da se je pojede.«

Ova tri staleža što se spominju u stihovima prikazuju tri velika lika: pisar leži na svom krznom kaputu, tintarnica i pero mu vise o pojasu, a knjiga leži kraj njega. Seljak spava na mlatilu, a straga je vojnik s kopljem i posunovraćenom rukavicom. Između pisara i seljaka trči već izjedeni jaje. Prazne ljuske od jajeta u Bruegela,



jednako kao i u Boscha, simboliziraju duhovnu ništavnost. Iza spavača pečena guska sama liježe u pladanj. Desno, u pozadini, upravo se pojavio još jedan pridošlica u Luikkerland. Progri-  
zao se kroz brdo kaše i spušta se po drvetu, ljubazno spuštenom prema njemu, na zemlju. Plot oko mjesta gdje su spavači spleten je od kobasica. Lijevo, ispod krova natovarena kolačima i pogačama, čeka lik pod šljemom otvorenih ustiju da mu u njih uleti pečena kokoš. (Ovo se doduše na slici ne vidi, ali sasvim jasno na grafici.)





## 72 Mršava kuhinja

Bakrorez. 22,2 × 29,5 cm. Rotterdam, Boymans — van Beuningen Museum



## 73 Masna kuhinja

Bakrorez. 21,9 × 28,2 cm. Rotterdam, Boymans — van Beuningen Museum.

Oba bakroreza izradio je van der Heyden i izdao H. Cock. Nose naznaku godine 1563. Originalni crteži više ne postoje. Sadržajna oprečnost ovih dviju grafika nešto je prejednostavna i pretjerana u izvedbi, a da bi uvjerljivo djelovala. U »Mršavoj kuhinji« je svatko, čak i kuja koja pod stolom doji svoje mlade, mršav i gladan. Oskudan obrok na stolu sastoji se od kruha, repe i školjaka. Neki debeljko se očito zabunio i stoji na pogrešnim vratima; premda ga pozivaju unutra da jede repu i drugo povrće, on odilazi jer je dovoljno vidio. Na njega se odnose francuski i flamanski stihovi ispod slike: »Gdje je kuhar mršav, jelo je mršavo i želudac bolan. Zato žurim u masnu kuhinju, dok sam još živ.«

Na drugom bakrorezu je obratna situacija: gladan čovjek, koji je s zida u siromašnoj kuhinji skinuo gajde, pokušava prodrijeti u masnu kuhinju. Grubo ga odbijaju i jedan od debelih izjelica tjera ga udarcima nogom; istovremeno ga debeli



pas ujeda u nogu. Za stolom u masnoj kuhinji, među ostalima, sjedi i tradicionalna figura za izrugivanje, debeli fratar.

Tekst »Masne kuhinje« glasi: »Napolje, mršavi strašnoga lika. Ovdje ti nije mjesto, ovo je masna kuhinja.«





## 74 Lovci u snijegu (Siječanj)

117 × 162 cm. Signirano i datirano »BRUEGEL MDLXV«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Prva slika iz ciklusa »Mjeseci« od kojih se sačuvalo samo pet: »Tmuran dan« (Veljača), »Kosidba« (Srpanj), Žetva (Kolovoz) i »Povratak stada« (Prosinac). Ciklus je izrađen po narudžbi Niclaesa Jonghelincka, bogatog antverpenskog trgovca, koji je posjedovao šesnaest Bruegelovih slika. U veljači godine 1566. »Mjeseci« su već bili kod Jonghelincka. Najvjerojatnije je da im je namjena bila da uz mnoštvo drugih umjetnina krase Jonghelinckovu kuću, veliku poput palače, i da vise iznad drvene oplata na zidu kao kontinuirani friz.

Pitanje se postavljalo nije li se ciklus sastojao od šest, a ne od dvanaest slika, i da je svaka od njih predstavljala po dva mjeseca. To je, međutim, vrlo dvojbeno, jer se ikonografija sačuvanih slika u velikoj mjeri poklapa s flamanskom tradicijom »Dvanaest mjeseci«.

Čini se da je ova opsežna narudžba u potpunosti izvedena u toku godine dana. Tome u prilog govori Bruegelova slikarska tehnika: nanosio je boju u prozirnom sloju, a kod toga uklapao u sliku i prethodnu skicu na podlozi. Njegovo začuđujuće sigurno vođenje kista osobito je vidljivo u prikazivanju likova. Oni su škrto karakterizirani i pojednostavljeni, no puni života. Glavna



tema »Mjeseci« ipak je krajolik, sa svojim mije-  
nama u toku godišnjih doba. Izražajnost slike  
definirana je ugođajem krajolika, a ljudska je  
djelatnost tek u drugom planu.





## 75 Popis pučanstva u Betlehemu

117 × 164,5 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL 1566«. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.

I ovdje je Bruegel prikazao biblijsku priču kao suvremeni događaj. Očita je aluzija na političku situaciju, na strogost španjolske uprave u južnoj Nizozemskoj. Smatram, međutim, iz razloga navedenih opširnije u uvodu, da će ovo prije biti jedna opća kritika upućena birokraciji.

U evanđelju po Luki 2, 1—5 kaže se o prikazanom događaju: »U ono vrijeme iziđe proglas cara Augusta, da se cjelokupni svijet izbroji . . . I svatko iđase da se prijavi, svaki pojedini u svoj grad. Tako se na put dade i Josip iz Galileje, iz grada Nazareta, u židovsku zemlju u Davidov grad koji se ondje zove Betlehem, budući da bijaše iz kuće i pokoljenja Davidova, kako bi se prijavio s Marijom, svojom vjenčanom ženom, koja bijaše trudna.« Ova tema je razmjerno rijetka, iako ne i nepoznata, u nizozemskoj umjetnosti.

Na razorenom gradu u pozadini slike vide se tornjevi i gradska vrata Amsterdama, što ih je Bruegel bio nacrtao godine 1562 (sl. 76 gore).





## 76 gore Gradska vrata i tornjevi Amsterdama

Pero, smeđasto-žuta tinta. 18,4 × 29,6 cm. Signirano i datirano: »P. BRVEGEL 1562«. Besançon, Musée des Beaux-Arts.

U godini prije Bruegelova preseljenja u Bruxelles, 1562, posjetio je Amsterdam, tada još potpuno katolički grad. Postoje druge dvije slike s motivima iz Amsterdama, jedna je također u Besançonu, dok je druga u Museum of Fine Arts u Bostonu. Obje potječu iz god. 1562.





## 76 dolje Pčelari

Pero, smeđa tinta. 20 × 30,9 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL MDLXV« . . . (datum je na desnom uglu odrezan). Berlin, Kupferstichkabinett.

Radi se o predlošku za bakrorez koji nikad nije bio izrađen. Crtež je vjerojatno nastao oko godine 1568.





## 77 Slikar i poznavalac umjetnina

Pero, sivosmeđa tinta. 22,5 × 21,5 cm. Signirano: »BRVEGEL«. Beč, Albertina.

Ovaj crtež, nastao vjerojatno godine 1565. ili kasnije, predstavlja jedno od Bruegelovih najizražajnijih ljudskih likova. Suprotnost između strastvenog pogleda umjetnika s divljom razbarušenom kosom i postarijeg suhoparnog poznavaoца umjetnina koji mu gleda preko ramena, pokazuje nam Bruegelov doživljaj intenzivnosti stvaralačkog rada nasuprot hladnokrvnom priznanju mecene.





## **78 Seljačka svadba**

(Isječak iz sl. 85)



## **89 Seljačka svadba**

(Isječak iz sl. 85)



## **90 Seljačka svadba**

(Isječak iz sl. 85)





# 79 Obračenje sv. Pavla

(Isječak iz sl. 83)





## 80 Svadbeni ples

Bakrorez. 37,5 × 42,9 cm. Rotterdam, Boymans — van Beuningen Museum.

Bakrorez je izradio Pieter van der Heyden, a grafički listovi izašli su u tiskari »Aux quatre vents« H. Cocka. Po svojoj kompoziciji je bakrorez vrlo srodan slici »Svadbeni ples« iz godine 1566. koja se nalazi u Detroitu. Stihovi podstiču glazbenike na sviranje, a parove da dalje plešu. Dva posljednja stiha zvuče ponešto razočarano: »Naša je mladenka već prestala plesati, jer je puna i slatka«. »Puna i slatka« znači da je trudna.





## 81 Seoski ples

114 × 164 cm. Signirano: »BRVEGEL«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

»Seljački ples« i »Seoska svadba« (sl. 85) nemaju naznake godine nastajanja, no to je vjerojatno bilo oko 1567. Obje slike su istih dimenzija i mogu se smatrati da čine jednu cjelinu, ili da su dio jednog niza. One su sjajni primjeri Bruegelova kasnijeg stila velikih kompozicija, nastalih pod talijanskim utjecajem.

U Detroitu postoji slika s vrlo sličnom tematikom iz godine 1566, za koju se općenito smatra da je Bruegelova. Ta ranija slika bogatija je likovima i slabije kompozicije nego ova reproducirana ovdje. Ni »Seljačka svadba« ni ova »Seoska plesa« nisu puke genre-slike nego imaju poučnu namjenu. Prije svega osuđuje se grijeh pohote, a osim toga i gnjev i proždrljivost, prikazani za stolom na lijevoj strani. Čovjek što sjedi kraj svirača na gajdama ima nojevo pero na šeširu (jasno vidljivo na sl. 1), simbol taštine i oholosti. Povod za prikazanu proslavu vjerojatno je dan kojega sveca. No plesači crkvi okreću leđa, a ni pogled da bace na Marijinu sliku što visi na drvu, na desnoj strani. Razuzdanom veselju bolje pristaje natpis nad gostionicom.





## 82 Pokolj betlehemske djece

(Isječak iz sl. 61)





## 83 Obraćenje sv. Pavla

108 × 156 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL MDLXVII«. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Obraćenje Savlovo ili Pavao na putu u Damask opisuje se u povijesti apostolâ 9, 3—7: »I kako bijaše na putu i približavaše se Damasku, obasja ga najednom svjetlost s neba; pade na zemlju i ču glas što mu govoraše: Savle, Savle, zašto me progoniš? On na to reče: Gospodine, tko si? Gospodin reče: Ja sam Isus, koga progoniš. Ustaj i idi u grad; tamo će ti se reći što trebaš da činiš. Ljudi koji ga pratiše stadoše i ukočiše se, jer čuše glasove, a nikog ne vidješe.«

Bruegel smještava ovaj prizor u neprohodni gorski kraj, što može da je posljedica utjecaja bakroreza Lucasa van Leydena iz godine 1509. Kao i u slici »Ivanova pokajnička propovijed« (sl. 84) Bruegel primjenjuje maniristička sredstva izražavanja u kompoziciji: glavni lik u središtu se u mnoštvu jedva raspoznaje, dok su veliki likovi u prednjem planu desno veoma istaknuti. Slika ne prikazuje toliko čudesno Pavlovo obraćenje, koliko njegov pad, poniženje ohola čovjeka.





## 84 Ivanova pokajnička propovijed

95 × 160,5 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL MDLXVI«. Budimpešta, Muzej likovnih umjetnosti.

Tema je u flamanskoj umjetnosti poznata, no Bruegelova obrada je nova. Kompozicija se povodi za manirističkim uzorima, smjestivši dva glavna lika, Ivana i Krista, u prednji plan, gdje gotovo nestaju u mnoštvu. Nasuprot tome, veliki likovi u prednjem planu detaljno su prikazani. Među njima ističe se lice jednog muškarca koji djeluje poput portreta, što je u Bruegela velika rijetkost. Cigan mu upravo gata iz ruke.

Tema je vjerojatno Bruegelove suvremenike podsjećala na reformatorske propovijedi pod vedrim nebom. Gatanje je u Nizozemskoj općenito bilo zabranjeno, a Calvin mu se izrugivao. Isticanje čovjeka u prednjem planu, koji je glavnom događaju okrenut leđima, mogla biti biti aluzija na njegovo odbijanje kalvinizma.





## 85 Seljačka svadba

114 × 163 cm. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Kasnije je na donjem rubu slike dodana jedna traka, vjerojatno da nadomjesti izgubljeni dio koji je sadržavao signaturu i godinu nastanka slike. Dugo se ova slika, slikana oko godine 1567, smatrala tek genre-slikom koja prikazuje seosku proslavu. Nakon detaljnog proučavanja simboličkog sadržaja mnogih sjevernoevropskih slika šesnaestog stoljeća došlo se, međutim, do zaključka da je ova slika osuda grijeha proždrljivosti. U ranijim grafikama je Bruegel poroke prikazivao kao komplicirane alegorije, napučene fantastičnim bićima, dok u kasnijim slikama izražava svoju optužbu likovnim govorom bližim stvarnosti. Čovjek u prednjem planu, lijevo (sl. 78), koji toči vino, kao i lijepa mrtva priroda s praznim vinским vrčevima, i pohlepno dijete, naglašavaju temu proždrljivosti.

Neriješen problem ove najpoznatije Bruegelove slike je identitet mladoženje. Svadbom dominira mladenka na čelu stola, crvenih obraza i sa svadbenim vijencem na glavi, koja se čini zadovoljna samom sobom. U crno obučen lik na lijevoj strani svečanog stola, leđima okrenut promatraču, a vrčem u ruci, mogao bi biti mladoženja.

Na desnom rubu slike je neobičan prizor: fratar upravo blagoslivlje otmjeno obučena gospodina.





## 86 Tmuran dan (Veljača)

(Isječak iz sl. 67)





## 87 Ivanova pokajnička propovijed

(Isječak iz sl. 84)





## 92 Parabola o slijepcima

Platno. 86 × 154 cm. Signirano i datirano:  
»BRVEGEL MDLXVIII«. Napulj, Gallerie Nazionali  
di Capodimonte.

Ovo kasno i ganutljivo djelo ilustrira riječi iz evanđelja po Mateju, 15, 14: »Kada slijepac vodi slijepca, obojica padnu u jamu.« Ovom parabolom Krist izražava na konkretan, lako shvatljiv način, duhovnu prazninu, unutarnju sljepoću prema pravoj vjeri. U Bruegelovoj slici se parabola ilustrira na potresan način: sudbina šestorice slijepaca koji teturaju prema ponoru čini nam se bezizlaznom. Nasuprot tome iza njih stoji čvrstoća i strogost crkve. Bruegel nam ovim svojim kasnim djelom na osobit način daje kršćansku pouku. Bruegela je vjerojatno tema sljepoće fascinirala; prikazivanje slijepaca u njegovim djelima često se ponavlja. No u ovoj slici obrađena je na jedinstven način, i genijalna dramatizacija njegove ideje nikad nije dostignuta.





## 93 Kradljivac ptica (Poslovica o ptičjem gnijezdu)

59 × 68 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL MDLXVIII«. Signatura i godina su kasnije pojačane. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Ova neobična tema smatra se ilustracijom nizozemske poslovice: »Dije den nest weet, dije weeten; dije rooft, dije heeten« (Tko poznaje gnijezdo, samo to znade, ali tko ga uzme, taj ga i ima). Značenje slike ipak prelazi te okvire: glavni lik, mlad seljak, pokazuje kradljivce ptica na drvetu, pun je sam sebe i ne vidi vodu u koju će pri idućem koraku pasti. Monumentalno prikazivanje likova podsjeća na »Šlarafiju« (sl. 71), »Seoski ples« i »Seljačku svadbu« (sl. 85), i jasno očituje Bruegelovu preokupaciju Michelangelom. Jednako tako može se seljakov gest tumačiti svjetovnom parodijom na gest Leonardova »Sv. Ivana«. Slikarska virtuoznost, kao i spretno kompozicijsko uklapanje likova u krajolik čine ovu kasnu Bruegelovu sliku jednim od njegovih najznačajnijih djela.





## 94 Veseli put na vješala

45,9 × 50,8 cm. Signirano i datirano: »BRVEGEL 1568«. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

U opisu Bruegelova života van Mander spominje ovu sliku: »Svojom posljednjom voljom namro je svojoj ženi sliku svrake na vješalima. Svraka je značila brbljavce koje treba objesiti.« Bez obzira na mogućnost značenja ove slike kao umjetnikove male, osobne osvete, možemo u njoj razabrati općenitu pouku, naime, da škodljivo brbljanje može čovjeka i na vješala dovesti, a osobito to, da zlobno potkazivanje krivovjeraca uzrokuje patnje i smrt. To, međutim, ne objašnjava druge pojedinosti na slici, primjerice veseli ples seljaka i ljepotu suncem obasjana krajolika. Možda bi se to jednostavno moglo protumačiti prolaznošću radosti i prijetnjom smrti.





## 95 Oluja na moru

70,5 × 97 cm. Nedovršeno, bez signature i godine. Beč, Kunsthistorisches Museum.

Istraživači su dugo bili u nedoumici, potječe li ova netipična slika uopće od Bruegela. Bliza je pomisao da ju je naslikao Joos de Momper. Ona doduše pokazuje neke elemente srodnosti s djelima ovog slikara, no kvalitativno je na mnogo višoj razini. Sličnost s jednim Bruegelovim crtežom u zbirci Counta Seilerna (sl. 65) i istančana koncepcija i izvedba slike uvjerili su većinu istraživača da je ovo Bruegelovo posljednje djelo, i da ga je smrt spriječila da ga dovrši.

Kao tumačenje slike spominje se mornarska izreka: »Kad se kit igra bačvom koju su mu bacili, a brod pobjegne, tada nalikuje čovjeku koji pravu vrijednost promaši zbog beznačajne sitnice.« Ovom tumačenju ide u prilog i crkva (lijevo gore), koja predstavlja sigurno utočište u životnim olujama. U skladu s ovime može se oluja tumačiti životnim poteškoćama, s opasnostima i iskušenjima što ga ispunjuju, dok bacanje bačve može značiti napuštanje materijalnog dobra u korist spasenja.





## 96 Nevjernost svijeta

Platno. 86 × 85 cm. Signirano i datirano na oslikanom okviru: »BRVEGEL 1568«. Napulj, Gallerie Nazionali di Capodimonte.

Flamanski tekst kaže: »Žalujem, jer je svijet nevjeran.« Žalobnom odjećom mizantrop se ne može obraniti od pokvarenosti svijeta. Svijet, kome je okrenuo leđa, potkrada ga. On se pojavljuje kao sitan lik u staklenoj kugli, simbolu taštine. Razlog zbog kojeg mu čovjek okrenut od svijeta ipak ne može izbjeći jest taj, što ga se u stvari nije sasvim odrekao. Fratar ima pod haljom skrivenu kesu, čime se ilustrira njegova škrtost.





UMJETNIČKA SERIJA GRAFIČKOG ZAVODA HRVATSKE

MAJSTORSKA DJELA U VELIKOM FORMATU

1. VAN GOGH 2. FANTASTIČNO SLIKARSTVO

3. BRUEGEL 4. IMPRESIONISTI I POSTIMPRESIONISTI

